



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

### **Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

### **About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



## A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

## Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

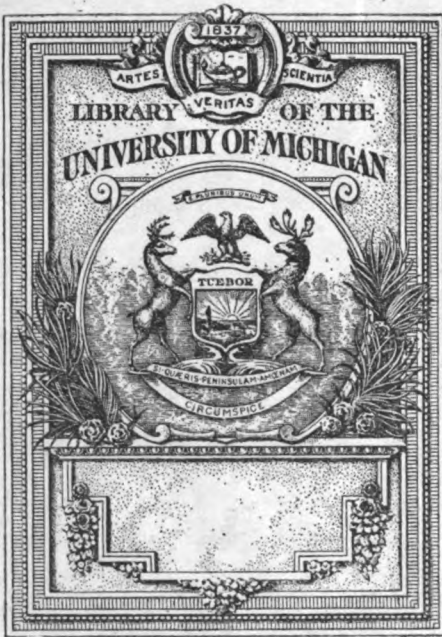
Nous vous demandons également de:

- + *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.
- + *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.
- + *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.
- + *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

## À propos du service Google Recherche de Livres

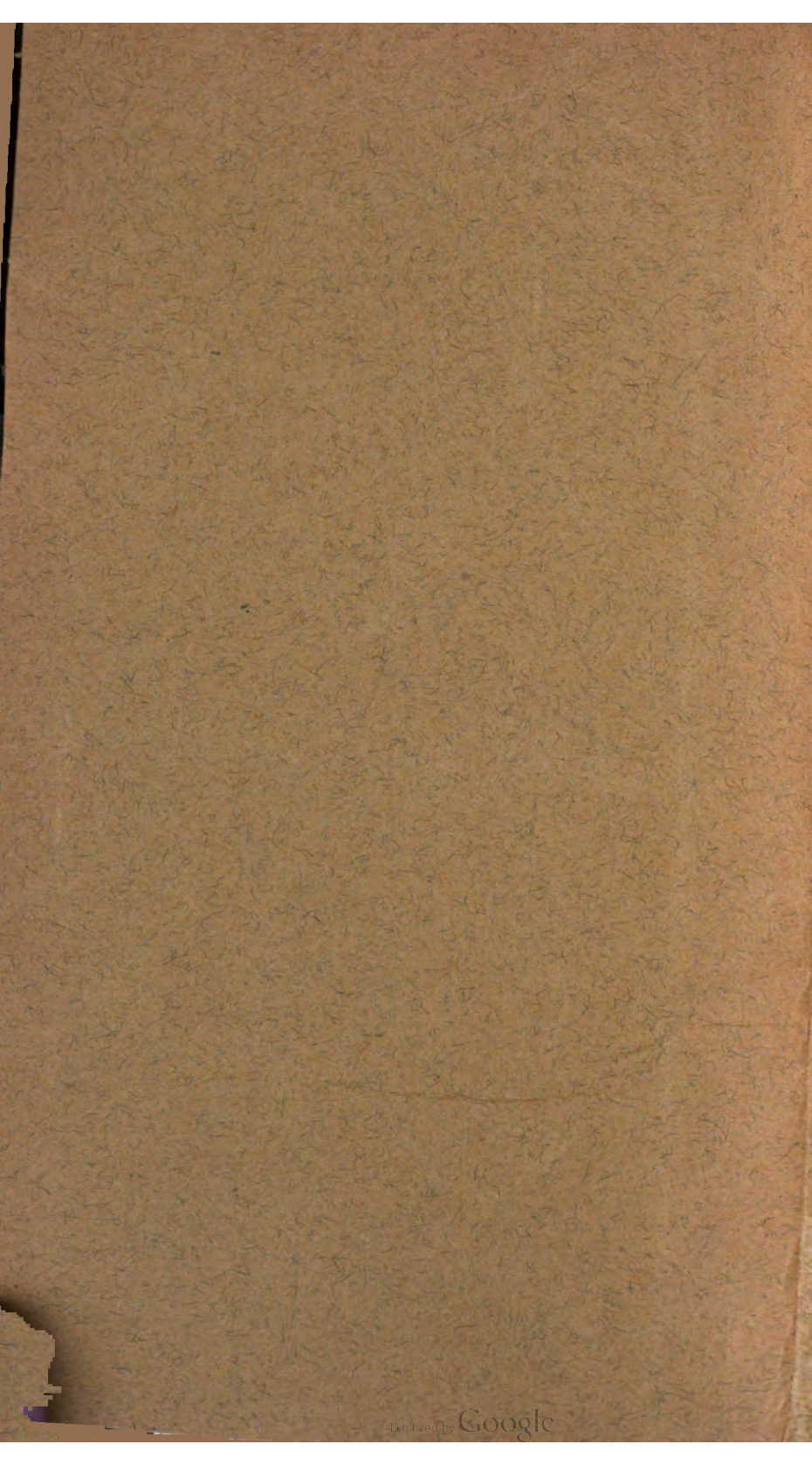
En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse <http://books.google.com>

# Revue des cours et conférences



THE GIFT OF  
*Prof. A. G. Confield*

L  
26  
.R45









JAN 8 1925

*A. G. Confidat*

NEUVIÈME ANNÉE (1<sup>re</sup> Série)

N° 1

15 NOVEMBRE 1900.

Année Scolaire 1900-1901

# REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

Honcrée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAIT TOUS LES JEUDIS

LE NUMÉRO : 60 CENTIMES.

DIRECTEUR : N. FILOZ

## SOMMAIRE

1	VOLTAIRE CRITIQUE DE SHAKESPEARE.....	<b>Emile Faguet,</b> <i>de l'Académie française.</i>
11	SEDAINE.....	<b>Gustave Larroumet,</b> <i>Membre de l'Institut.</i>
21	LE THÉÂTRE D'EURIPIDE. — <i>Hécube</i> .....	<b>Maurice Croiset,</b> <i>Professeur au Collège de France.</i>
32	HISTOIRE DE L'ORGANISATION DE L'ÉTAT AU XIX <sup>e</sup> SIÈCLE. — <i>Partage de la souverai- neté dans l'Etat fédéral</i> .....	<b>Charles Seignobos,</b> <i>Professeur à l'Université de Paris.</i>
37	LES NOUVELLES TOLÉRANCES ORTHOGRAPHIQUES.	<b>Arrêté ministériel.</b>
46	SCJETS DE COMPOSITIONS ( <i>Agrégation</i> ).....	<b>Concours de 1900.</b>
48	OUVRAGE SIGNALÉ.	

PARIS

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE  
(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN & C<sup>ie</sup>)

15, RUE DE CLUNY, 15

1900

*Tous les droits de reproduction sont réservés.*

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE  
ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN ET C<sup>ie</sup>  
15, rue de Cluny, PARIS

---

NEUVIÈME ANNÉE

---

# REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

---

ABONNEMENT, UN AN { France. . . . . 20 fr.  
payables 10 francs comptant et le  
surplus par 5 francs les 15 février et  
15 mai 1901.  
Étranger. . . . . 23 fr.

LE NUMÉRO : 60 centimes

---

EN VENTE :

Les Troisième, Quatrième, Cinquième,  
Sixième, Septième et Huitième Années  
DE LA REVUE

Chaque année. . . . . 20 fr.

Il reste quelques exemplaires de la première et de la seconde année, que nous tenons à la disposition de nos clients au prix de 25 francs chaque année.

---

Après huit années d'un succès qui n'a fait que s'affirmer en France et à l'étranger nous allons reprendre la publication de notre très estimée **Revue des Cours et Conférences** : estimée, disons-nous, et cela se comprend aisément. D'abord elle est unique en son genre ; il n'existe point, à notre connaissance, de revue en Europe donnant un ensemble de cours aussi complet et aussi varié que celui que nous offrons, chaque année, à nos lecteurs. C'est avec le plus grand soin que nous choisissons, pour chaque Faculté, lettres, philosophie, histoire, littérature étrangère, histoire du théâtre, les leçons les plus originales des maîtres éminents de nos Universités et les conférences les plus appréciées de nos orateurs parisiens. Nous n'hésitons pas à passer même la frontière et à recueillir dans les Universités des pays voisins ce qui peut y être dit et enseigné d'intéressant pour le public lettré auquel nous nous adressons.

De plus, la **Revue des Cours et Conférences** est à bon marché : il suffira pour s'en convaincre, de réfléchir à ce que peuvent coûter, chaque semaine, la sténographie, la rédaction et l'impression de quarante-huit pages de texte, composées avec des caractères aussi serrés que ceux de la *Revue*. Sous ce rapport comme sous tous les autres, nous ne craignons aucune concurrence : il es

Prof. A. G. Canfield

44

12-24-1924

NEUVIÈME ANNÉE (1<sup>re</sup> Série).

N° 1

15 NOVEMBRE 1900

---

## REVUE HEBDOMADAIRE

DES

# COURS ET CONFÉRENCES

DIRECTEUR : N. FILOZ

---

---

## Voltaire critique de Shakespeare.

---

Cours de M. EMILE FAGUET,

Professeur à l'Université de Paris.

---

Voltaire critique et juge de Shakespeare, voilà une question fort étendue, et qu'on épuiserait à peine dans un volume ; car Voltaire a refait maintes fois l'examen du grand dramatisse anglais, au cours de sa longue carrière. Il ne faut pas oublier, avant tout, — et il faut, au contraire, lui en garder une vive gratitude, — qu'il a été l'inventeur de Shakespeare en France ; qu'avant lui, avant ses *Lettres anglaises* de 1734, les Français ignoraient jusqu'au nom d'un si puissant génie. Je sais très bien que de menus faits, propres à atténuer cette constatation, ont été relevés ; et, à ce propos, je renvoie à un livre, — excellent de toutes façons, car il est complet, sommaire et diligemment écrit, — de M. Jusserand. Son *Shakespeare en France* n'a qu'un défaut, selon moi : c'est de s'arrêter à l'année 1815. J'ai supplié M. Jusserand, dont j'ai l'honneur d'être l'ami, d'ajouter à son œuvre un second volume. Je sais, d'autre part, que M. Beljame est occupé depuis longtemps à un grand travail sur Shakespeare en France, dont il retarde la publication pour qu'il soit complet, et qui sera certainement définitif. M. Jusserand donc, en bon érudit qu'il est, s'est amusé à montrer que Shakespeare n'était pas tout à fait inconnu en France avant 1734, puisqu'on trouve mention d'une édition de

ses œuvres dans la Bibliothèque du Roi ; il y a même, jointe à cette mention, une petite notice, très amusante dans sa naïveté, sur les cinq ou six volumes dont se composait cette édition. Mais ce fait, et deux ou trois autres du même genre, n'infirmen en rien ce jugement général, que Shakespeare était inconnu en France avant l'année 1734.

Trois dates résument toute la question Voltaire-Shakespeare : 1734, 1764, 1776. La première est la date de la publication définitive des *Lettres anglaises* ; 1764, celle de l'apparition du *Dictionnaire philosophique* ; et 1776, celle de la *Lettre* que Voltaire écrit à l'*Académie française* à l'occasion de la traduction Letourneur. Voltaire a bien parlé de Shakespeare une trentaine de fois ; mais tout l'essentiel de ce qu'il en a dit se trouve dans ces trois ouvrages.

Je préviens d'abord, — et je suis content d'avoir à le dire, — que son opinion sur le poète anglais est restée toujours la même, que ses variations sont toutes superficielles ou même apparentes, qu'il a parfois ajouté un degré à son admiration ou à son animosité, mais que ces différences sont presque insensibles. Il ne s'est jamais écarté de ce double jugement : Shakespeare est un grand génie dramatique, Shakespeare est un monstrueux génie dramatique ; c'est un grand créateur de drames, très puissant sur l'imagination, et c'est un bouffon, un barbare et un pitre dans la manière dont il fait parler ses personnages. Des *Lettres anglaises* à la *Lettre à l'Académie*, Voltaire ne dira pas autre chose.

Cependant, ce sont précisément ces différences presque insensibles qu'il faut examiner d'un peu près, et c'est la légère évolution du jugement de Voltaire sur Shakespeare qu'il faut marquer, en gardant soigneusement, comme points de repère, les trois dates principales. Commençons donc par les *Lettres anglaises*. Voltaire y tient un peu trop Shakespeare pour le créateur de la tragédie en Angleterre, ce qui n'est pas très exact et ce qu'il ne dira d'ailleurs dans la suite qu'avec certaines réserves. Il voit en lui un génie tout spontané ; l'admiration domine dans l'ensemble du passage ; Voltaire est encore sous le coup de la commotion qu'il a ressentie. Il a vu jouer les pièces du grand poète : il y a eu, dans son esprit, cette soudaine palpitation que donne le spectacle d'une œuvre absolument inconnue et nouvelle, et, en même temps, très puissante et très forte. Encore qu'il soit choqué par une foule de traits, il fait très grosse la part de l'éloge.

« Les Anglais, écrit-il, avaient déjà un théâtre aussi bien que les Espagnols, quand les Français n'avaient encore que des tré-

teaux. Shakespeare, que les Anglais prennent pour un Sophocle, florissait à peu près dans le temps de Lope de Véga ; il avait un génie plein de force et de fécondité, de naturel et de sublime, sans la moindre étincelle de bon goût, et sans la moindre connaissance des règles. Je vais vous dire une chose hasardée, mais vraie : c'est que le mérite de cet auteur a perdu le théâtre anglais : il y a de si belles scènes, des morceaux si grands et si terribles répandus dans ses farces monstrueuses, qu'on appelle tragédies, que ses pièces ont *toujours* été jouées avec un grand succès. »

*Toujours* n'est pas exact ; il y a eu une éclipse de la gloire de Shakespeare en Angleterre pendant environ soixante ans. Voltaire l'a trouvé en pleine possession de la scène à son arrivée en Angleterre ; il croit qu'il en a toujours été ainsi.

« Les auteurs modernes l'ont presque tous copié... On ne fait pas réflexion qu'il ne faudrait pas l'imiter, et le mauvais succès de ses copistes fait seulement qu'on le croit inimitable.

« Vous savez que, dans la tragédie du *More de Venise*, pièce très touchante, un mari étrangle sa femme sur le théâtre ; et que, quand la pauvre femme est étranglée, elle s'écrie qu'elle meurt très injustement. Vous n'ignorez pas que, dans *Hamlet*, des fossoyeurs creusent une fosse en buvant, en chantant des vaudevilles, et en faisant sur les têtes des morts qu'ils rencontrent des plaisanteries convenables à gens de leur métier ; mais ce qui vous surprendra, c'est qu'on a imité ces sottises. »

Ces passages rappelés, ainsi que deux ou trois autres du même genre, Voltaire donne à ses lecteurs une paraphrase d'un endroit de Shakespeare qu'il juge très beau : le monologue d'Hamlet. Il n'est rien de plus intéressant pour qui veut voir la différence de goût des deux écrivains, et l'impuissance de Voltaire à comprendre tout le génie du poète anglais. Voici d'abord la traduction littérale, faite par Voltaire lui-même :

« Etre ou n'être pas, c'est là la question ; s'il est plus noble dans l'esprit de souffrir les piqûres et les flèches de l'affreuse fortune, ou de prendre les armes contre une mer de troubles, et, en s'opposant à eux, les finir ? Mourir, dormir, rien de plus, et par ce sommeil dire : nous terminons les peines de cœur, et dix mille chocs naturels dont la chair est héritière ; c'est une consommation ardemment désirable. Mourir, dormir. Dormir, peut-être rêver ? Ah ! voilà le mal ! Car, dans ce sommeil de la mort, quels rêves aura-t-on, quand on a dépouillé cette enveloppe mortelle ? C'est là ce qui fait penser : c'est là la raison qui donne à la calamité une vie si longue. Car, qui voudrait supporter les coups

et les injures du temps, les torts de l'oppressé, les dédains de l'orgueilleux, les angoisses d'un amour méprisé, les délais de la justice, l'insolence des grandes places, et les rebuts que le mérite patient essuie de l'homme indigne, quand il peut faire son *quietus* avec une simple aiguille à tête ? Qui voudrait porter ces fardeaux, sangloter, suer sous une fatigante vie ? Mais cette crainte de quelque chose après la mort, ce pays ignoré, des bornes duquel nul voyageur ne revient, embarrasse la volonté, et nous fait supporter les maux que nous avons, plutôt que de courir vers d'autres que nous ne connaissons pas. Ainsi la conscience fait des poltrons de nous tous ; ainsi la couleur naturelle de la résolution est ternie par les pâles teintes de la pensée ; et les entreprises les plus importantes, par ce respect, tournent leur courant de travers, et perdent leur nom d'actions. »

Cette traduction littérale n'est point si mauvaise. Voltaire a peut-être suivi le texte d'un peu trop près, de sorte qu'il en résulte des obscurités : « C'est une consommation » pourrait être remplacé par « c'est un terme ». Mais nous avons du moins là une idée juste de cet admirable texte, et nous pouvons maintenant apprécier la paraphrase en vers qu'en a tentée Voltaire. Il ne faut point dire que la forme du vers l'ait gênée, car elle n'explique pas qu'il ait effacé certains des traits les plus profonds de son modèle.

Demeure ; il faut choisir, et passer à l'instant  
De la vie à la mort, et de l'être au néant.  
Dieux justes ! s'il en est, éclairez mon courage.  
Faut-il vieillir courbé sous la main qui m'outrage,  
Supporter ou finir mon malheur et mon sort ?  
Qui suis-je ? Qui m'arrête ? Et qu'est-ce que la mort ?  
C'est la fin de nos maux, c'est mon unique asile ;  
Après de longs transports, c'est un sommeil tranquille ;  
On s'endort et tout meurt. Mais un affreux réveil  
Doit succéder peut-être aux douceurs du sommeil.  
On nous menace, on dit que cette courte vie  
De tourments éternels est aussitôt suivie.  
O mort ! moment fatal ! affreuse éternité !  
Tout cœur à ton seul nom se glace épouvanté.  
Et qui pourrait, sans toi, supporter cette vie,  
De nos fourbes puissants bénir l'hypocrisie,  
D'une indigne maîtresse encenser les faveurs,  
Ramper sous un ministre, adorer ses hauteurs,  
Et montrer les langueurs de son âme abattue  
A des amis ingrats qui détournent la vue ?  
La mort serait trop douce en ces extrémités ;  
Mais le scrupule parle et nous crie : arrêtez.  
Il défend à nos mains cet heureux homicide,  
Et d'un héros guerrier fait un chrétien timide.

La seconde partie est meilleure que la première. Pourquoi ? C'est que Shakespeare, jetant un regard sur les fatigues et les douleurs de notre vie mortelle, y fait le moraliste : cela, Voltaire est très capable, par lui-même, de l'exprimer, sinon avec des formules vigoureuses, du moins avec une netteté et une finesse supérieures. Mais la première partie, proprement philosophique et d'une psychologie si profonde, non seulement il la traduit d'une façon très faible, mais... il ne la traduit pas. Il n'a pas traduit le : *Mourir, dormir ? Dormir, RÊVER peut-être !...* Il n'a donc pas compris que ce qui arrête Hamlet, ce sont moins les terreurs vulgaires de la mort et de la vie future, que l'épouvante d'avoir, lui Hamlet, dans la mort, un sommeil aussi traversé de chimères douloureuses et de méditations horriblement fatigantes que l'est sa vie présente sur la terre. Ce qu'il redoute et ce qui le terrifie, c'est la continuation possible de la vie dans la mort, c'est de conserver, dans la mort même, son âme inquiète et malade. Voilà le trait le plus profond de tout ce passage. Voltaire néglige cet ordre de beautés ; il n'a pas vu complètement ce qu'il eût fallu voir avant tout. Cependant l'ensemble de son article est dominé par l'éloge : il note dans Shakespeare la force du naturel, une grandeur et une sublimité de génie ; le mot *sublime* est prononcé.

Vingt-cinq ou trente ans plus tard, à l'époque du *Dictionnaire philosophique*, Voltaire est déjà moins favorable à Shakespeare. Il importe de le dire, d'abord parce que c'est vrai, ensuite pour excuser jusqu'à un certain point les colères de Voltaire, quand paraîtra la traduction de Letourneur : ce n'est point cette traduction qui a produit un revirement dans son esprit et même dans ses déclarations : car il y avait déjà beaucoup d'animosité dans son article du *Dictionnaire philosophique*. C'est par les critiques, cette fois, qu'il commence, et c'est sur les critiques qu'il insiste le plus. Il remarque que le théâtre anglais a joint la bouffonnerie à l'horreur ; on y faisait passer les acteurs de Venise à Chypre ; la plus vile canaille y paraissait avec les princes, et ces princes y parlaient souvent comme la canaille ; enfin le comique et le tragique étaient mêlés ; c'était un théâtre absolument irrégulier, nullement soumis aux règles d'Aristote.

« J'ai jeté les yeux sur une édition de Shakespeare, donnée par le sieur Samuel Johnson. J'y ai vu qu'on y traite de *petits esprits* les étrangers qui sont étonnés que, dans les pièces de ce grand Shakespeare, un sénateur romain fasse le bouffon, et qu'un roi paraisse sur le théâtre en ivrogne.

« Je ne veux point soupçonner le sieur Johnson d'être un mau-

vais plaisant, et d'aimer trop le vin ; mais je trouve un peu extraordinaire qu'il compte la bouffonnerie et l'ivrognerie parmi les beautés du théâtre tragique ; la raison qu'il en donne n'est pas moins singulière. « Le poète, dit-il, dédaigne ces distinctions accidentelles de conditions et de pays, comme un peintre qui, content d'avoir peint la figure, néglige la draperie. » La comparaison serait plus juste, s'il parlait d'un peintre qui, dans un sujet noble, introduirait des grotesques ridicules, peindrait dans la bataille d'Arbelles Alexandre le Grand monté sur un âne, et la femme de Darius buvant avec des goujats dans un cabaret.

« Il n'y a point de tels peintres aujourd'hui en Europe ; et, s'il y en avait chez les Anglais, c'est alors qu'on pourrait leur appliquer ce vers de Virgile :

*Et penitus toto divisos orbe Britannos.*

« On peut consulter la traduction exacte des trois premiers actes de *Jules César* de Shakespeare... C'est là que Cassius dit que César « demandait à boire quand il avait la fièvre » ; c'est là qu'un savetier dit à un tribun « qu'il veut le ressemeler » ; c'est là qu'on entend César s'écrier « qu'il ne fait jamais de tort que justement » ; c'est là qu'il dit que le danger et lui sont nés de la même ventrée, et qu'il est l'aîné, que le danger sait bien que César est plus dangereux que lui, et que tout ce qui le menace ne marche jamais que derrière son dos. »

Suivent plusieurs exemples de ce que Voltaire appelle les grossièretés de Shakespeare : c'est une scène de *Cléopâtre*, et une scène de *Henri V*. Voici maintenant les éloges ; on remarquera sans peine qu'ils sont plus brefs et plus réservés que ceux des *Lettres anglaises* :

« Il y a une chose plus extraordinaire que tout ce qu'on vient de lire, c'est que Shakespeare est un génie. Les Italiens, les Français, les gens de lettres de tous les autres pays, qui n'ont pas demeuré quelque temps en Angleterre, ne le prennent que pour un Gilles de la foire, pour un farceur très au-dessous d'Arlequin, pour le plus misérable bouffon qui ait jamais amusé la populace. C'est pourtant dans ce même homme qu'on trouve des morceaux qui élèvent l'imagination, et qui pénètrent le cœur. C'est la vérité, c'est la nature elle-même qui parle son propre langage sans aucun mélange de l'art. C'est du sublime, et l'auteur ne l'a point cherché. »

L'ensemble du jugement est plus froid. Félicitons Voltaire pourtant d'y avoir encore mis le mot *sublime*. Il note ensuite quelques-unes des « beautés » de Shakespeare, entre autres celle-ci :



« Quand, dans la tragédie de *La Mort de César*, Brutus reproche à Cassius les rapines qu'il a laissé exercer par les siens en Asie, il lui dit : « Souviens-toi des ides de Mars ; souviens-toi du sang de César. Nous l'avons versé parce qu'il était injuste. Quoi ! celui qui porta les premiers coups, celui qui le premier punit César d'avoir favorisé les brigands de la république, souillerait ses mains lui-même par la corruption ! »

Enfin, pour ne rien retrancher du mérite qu'a Voltaire à goûter Shakespeare, disons qu'il reprend ici le beau monologue d'Hamlet, et qu'il l'admire une fois de plus en citant sa traduction. Il est important de remarquer que les citations de beautés de Shakespeare par Voltaire sont toutes d'un ordre particulier. Elles ne sont pas précisément des traits de caractères, mais plutôt des traits oratoires, admirables du reste, des passages d'une éloquence à demi lyrique, sinon proprement lyrique, car il y a dans Shakespeare un autre lyrisme plus hardi et plus puissant. Il est charmé surtout par les endroits où l'expression précise et nouvelle est d'un grand effet, non seulement sur l'imagination, mais aussi sur la raison.

J'arrive à la troisième date, 1776, c'est-à-dire à la *Lettre de Voltaire à l'Académie française* à propos de la traduction de Shakespeare par Letourneur. Cette lettre, très violente telle que nous l'avons, l'était plus encore sous sa première forme. On peut voir dans la correspondance de Voltaire des preuves qu'elle a été refaite plusieurs fois. Des amis, qui s'intéressaient à la question, en même temps qu'à la gloire du patriarche de Ferney et à sa réputation d'homme de bon goût, l'ont persuadé d'apporter à son travail certaines atténuations, la lettre devant être lue à l'Académie française. Il faut savoir dans quelles circonstances elle a été écrite. Letourneur avait mis en tête de sa traduction de Shakespeare une de ces préfaces qui sont coutumières aux traducteurs et aux commentateurs. Voltaire aurait pu trouver là matière à ses plaisanteries. Il est très rare qu'on traduise un grand auteur, sans croire qu'on ne fait qu'un avec lui : et alors on ne connaît plus de limites à l'admiration d'un homme qu'on a confondu avec soi-même ; on n'a plus de goût pour le juger. L'homme que l'on traduit, c'est *noster*, et vous savez combien ce *noster* prête au ridicule. Assurément Letourneur pratiquait un peu trop le « *noster* ». Il disait, par exemple, que Shakespeare avait été « le dieu créateur de l'art sublime du théâtre, qui reçut de ses mains à la fois l'existence et la perfection. » Il disait aussi que Shakespeare était inconnu, ou plutôt défiguré, en France, en 1775. Il semblait mettre tous les autres poètes dramatiques à une distance infinie au-dessous du

poète anglais, et il ne nommait pas Corneille. Enfin, il ne nommait pas Voltaire, je ne dis pas seulement comme grand auteur tragique, mais surtout comme introducteur de Shakespeare en France. Ce sont là des exagérations, des outrances, des omissions, que je trouve moi-même intolérables. On comprend que Voltaire ait poussé un peu trop loin l'animosité, et ait été injuste en sens inverse.

Il commence par rappeler le rôle, si important et si digne de remarque, qu'il a joué dans l'initiation de ses compatriotes aux mérites de Shakespeare. Il est le premier qui l'ait traduit. Il est le premier qui en ait parlé, dans ses *Lettres anglaises*, à une époque où les Français ne connaissaient guère leurs voisins d'outre-Manche « que par le nom du duc de Marlborough ». Tout ce débat de la *Lettre à l'Académie* est très spirituel et d'une justesse incontestable. Voltaire continue par une énumération des fautes de goût de Shakespeare, semblable à celle du *Dictionnaire philosophique*. Ces pages nous rappellent un peu trop son *Commentaire sur Corneille*. Dans ce fameux commentaire, je ne sais pas s'il y a une seule remarque absolument fautive ; toutes les critiques sont justes, mais ce qui fait l'injustice totale, c'est qu'il n'y a guère que des critiques, et que l'éloge, parfois complet et généreux, ne semble venir que pour donner aux critiques un caractère d'authenticité. C'est notre façon de nous y prendre, à nous critiques, qui, paraît-il, sommes des gens bien méchants ; quand nous voulons donner à une attaque un air de loyauté et de sincérité, nous ne manquons jamais d'y mêler un peu d'éloges. Je ne crois pas que le procédé soit conscient chez Voltaire ; la sévérité de son *Commentaire* s'explique d'abord par le goût très pur et très timoré de l'auteur, et, ensuite par le caractère ordinaire et traditionnel de la critique française aux xvii<sup>e</sup> et xviii<sup>e</sup> siècles. Depuis Boileau, en effet, la critique, chez nous, est presque entièrement constituée par l'examen des défauts. L'abbé d'Olivet, profond admirateur de Racine, a voulu montrer, comme par une gageure, qu'il y a dans Racine des défaillances de goût, de style et de langue, et il a pu en composer tout un gros volume. C'est ainsi que le *Commentaire sur Corneille*, quoique infiniment utile et recommandable aux étudiants qui veulent connaître la langue française et l'art dramatique, paraît une sorte de trahison. Nous avons la même impression devant cette revue, non point complète, mais un peu prolongée, des trivialités de Shakespeare : les fossoyeurs d'*Hamlet*, les plaisanteries de Henri V, la scène des soldats et des esclaves dans *Cléopâtre*, etc. Enfin, vers la sixième page de cette *Lettre à l'Académie*, qui ne brille pas par les mérites de la compo-

sition, voici une discussion sérieuse, qu'il importe de démêler :

« Il ne s'agit pas de savoir si Shakespeare fut le créateur du théâtre en Angleterre. Nous accorderons aisément qu'il l'emportait sur tous ses contemporains ; mais, certainement, l'Italie avait quelques théâtres réguliers dès le xv<sup>e</sup> siècle. On avait commencé longtemps auparavant par jouer *la Passion* en Calabre dans les églises, et on l'y joue même encore... Les Espagnols et les Français ont toujours imité l'Italie ; ils commencèrent malheureusement par jouer en plein air *La Passion, Les Mystères de l'Ançien et du Nouveau Testament*. Ces facéties infâmes ont duré en Espagne jusqu'à nos jours... Les Anglais copièrent ces divertissements grossiers et barbares. Les ténèbres de l'ignorance couvraient l'Europe ; tout le monde cherchait le plaisir, et on ne pouvait en trouver d'honnête. On voit, dans une édition de Shakespeare, à la suite de *Richard III*, qu'ils jouaient des miracles en plein champ, sur des théâtres de gazon de cinquante pieds de diamètre. Le diable y paraissait tondant les soies de ses cochons ; et, de là, vint le proverbe anglais : *grand cri et peu de laine*.

« Dès le temps de Henri VII, il y eut un théâtre permanent, établi à Londres, qui subsiste encore. Il était très en vogue dans la jeunesse de Shakespeare, puisque, dans son éloge, on le loue d'avoir gardé les chevaux des curieux à la porte : il n'a donc point inventé l'art théâtral ; il l'a cultivé avec de très grands succès. C'est à vous, Messieurs, qui connaissez *Polyeucte* et *Athalie*, à voir si c'est lui qui l'a perfectionné. »

On le voit, Voltaire est ici mieux documenté qu'à l'époque des *Lettres anglaises*. En 1734, il disait : Shakespeare a créé le théâtre en Angleterre ; et c'est là ce qu'il conteste maintenant.

La suite de ce passage est une reprise des citations triviales de tout à l'heure. Il est question de *Roméo et Juliette*, et par conséquent, comme bien vous pensez, de la scène de la nourrice, et du dialogue entre Samson et Grégoire. Puis c'est une discussion intéressante sur une comparaison que le célèbre Henri Home avait instituée entre le début d'*Hamlet* (cette parole d'un garde à son camarade : « Je n'ai pas entendu une souris trotter ») et les premiers vers de l'*Iphigénie* française : « Que ce soldat, dit Voltaire, ait vu ou n'ait pas vu passer de souris, cet événement est très inutile à la tragédie d'*Hamlet* ; ce n'est qu'un discours de Gilles, un proverbe bas, qui ne peut faire aucun effet. » Et il ajoute : « Oui, Monsieur, un soldat peut répondre ainsi dans un corps de garde, mais non pas sur le théâtre, devant les premières personnes d'une nation, qui s'expriment noblement et devant qui il faut

s'exprimer de même. » Au contraire, il est excellent que le serviteur d'Agamemnon dise à son maître :

Mais tout dort, et l'armée, et les vents, et Neptune ;

parce que l'homme qui prononce ce beau vers, le prononce devant un public de délicats et de raffinés. La singulière raison ! On dirait vraiment que la tragédie est une œuvre oratoire. Sans doute, un orateur doit parler le langage qui convient à son public ; mais la tragédie est, avant tout, la représentation d'une action ; elle doit la représenter dans sa vérité. Si c'est un soldat que vous mettez sur la scène, vous devez le faire parler comme parle un soldat, et non comme parlent les spectateurs. Nous sommes sur des plans géométriques absolument différents. L'argumentation de Voltaire pourrait très bien être retournée, et il serait assez raisonnable de dire que le langage du serviteur d'Agamemnon, en dépit de sa beauté, n'est pas tout à fait en situation dans la bouche d'un pareil personnage. Rappelons-nous comment parle, par contre, au roi Créon, le garde que Sophocle met en scène dans *Antigone* : il ne donne nullement dans le style lyrique ou élégant. Voilà à quoi il est bon de songer, et, en cela comme en tout, Homère et les tragiques grecs sont nos maîtres. Là est la grande erreur de Voltaire ; il a toujours regardé la tragédie comme une œuvre oratoire. Aussi n'admire-t-il Shakespeare que dans ses morceaux et ses traits d'éloquence ; il ne voit aucune beauté dans tout le reste.

Mais la *Lettre à l'Académie* contient aussi une part d'éloges pour le grand tragique anglais. Même quand Voltaire est en colère, il ne laisse pas de lui rendre justice. « Cependant, nous dit-il, tel fut le génie de Shakespeare que ce Thespis fut un Sophocle quelquefois. On entrevit sur sa charrette, parmi la canaille de ses ivrognes barbouillés de lie, des héros dont le front avait quelques traits de majesté. Je dois dire que, parmi ces bizarres pièces, il en est plusieurs où l'on retrouve de beaux traits pris dans la nature, et qui tiennent au sublime de l'art, quoiqu'il n'y ait aucun art chez lui. » Je suis content que le mot *sublime* se rencontre encore, dans ce troisième et dernier jugement sur la question, bien qu'atténué par le contexte.

A travers toutes ces critiques et ces éloges de Shakespeare, que remarquons-nous ? Une immense lacune. Ce que Voltaire discute dans l'œuvre du grand poète, c'est son goût, ce sont ses traits intellectuels, pour ainsi dire, qu'il trouve tantôt sublimes et tantôt bizarres. Mais, pas une fois, il n'a su dire que Shakespeare est un créateur d'âmes, un créateur d'êtres vivants, plus vivants même qu'aucun de nous : prodigieux mérite devant lequel tout le reste,

en vérité, a bien peu d'importance. Cela nous prouve qu'à son époque le sens de l'œuvre dramatique s'était perdu. Il s'était perdu depuis Racine, qui, lui aussi, fut un grand créateur d'âmes. Il y a une chose que je regretterai toujours, c'est que Shakespeare ait été connu en France juste au moment où il ne pouvait plus être compris. Racine découvrant Shakespeare, voilà ce qu'il eût fallu voir. Un homme qui a créé le rôle de Néron, et qui a trouvé des traits shakespeariens comme celui-ci :

J'aimais jusqu'à ses pleurs que je faisais couler ;

de ces traits qui éclairent le plus profond de l'âme, un tel homme, j'en suis persuadé, aurait été choqué autant que Voltaire par les grossièretés du poète anglais, mais il se serait dit : voilà un homme qui est comme moi, et du cerveau duquel jaillissent des êtres vivants. Boileau lui-même l'aurait peut-être remarqué, lui qui comprenait si bien son ami, et qui était capable de définir la *Phèdre* française d'un mot si pénétrant :

. . . . . la douleur vertueuse  
De Phèdre malgré soi perfide, incestueuse.

Mais Voltaire, malheureusement pour lui, et sans doute aussi pour notre littérature, n'avait ni la largeur d'idées de Boileau, ni surtout la puissance créatrice de Racine : c'est ce qui explique qu'il n'ait vraiment saisi qu'une partie des beautés de Shakespeare.

C. B.

---

## Sedaine

---

Cours de M. GUSTAVE LARROUMET,

*Professeur à l'Université de Paris.*

---

Comme nous l'avons vu, Diderot était un homme de génie brouillon et mal élevé. Mais c'était aussi un homme de cœur, car il lui est arrivé de ces mésaventures qui, d'ordinaire, excitent la jalousie entre confrères ; et, loin de s'en irriter, il s'en est réjoui. Il avait voulu montrer que la terreur et la pitié tragiques, inspirées toujours, jusque-là, par des personnages de haute condition, pourraient l'être aussi par de petites gens ; mais son entreprise

n'avait pas réussi, et *Le Fils naturel* et *Le Père de Famille* étaient tombés devant l'indifférence générale. Peu de temps après cet échec, que voit-il ? Au Salon de peinture paraissent les tableaux de Greuze. Or, ce sont justement, transportées dans un art différent, ces scènes de tragédie domestique qu'il avait le premier imaginées ; et Greuze obtient un grand succès. Un autre eût dit qu'on lui prenait ses idées, eût crié au plagiat ; Diderot est et se proclame le plus fervent admirateur de Greuze.

Il avait fait une autre découverte, dont la conséquence devait être de renouveler le théâtre. Il avait remarqué que la comédie classique se bornait à peindre des caractères. Il semble, en effet, que la littérature dramatique du xvii<sup>e</sup> siècle s'inspire directement de ce *Traité des Passions* de Descartes, où tous nos sentiments sont ramenés à un petit nombre de formes irréductibles. Tel personnage de Molière est le type même de l'avarice, tel autre de l'étourderie, tel autre de l'hypocrisie, tel autre du pédantisme. Certes, il faut du génie pour opérer cette abstraction, qui fond comme dans un creuset une grande quantité d'êtres humains, et qui en tire ce qu'ils ont d'essentiel. Mais c'est un art qui s'épuise bientôt. Un humoriste contemporain a dit plaisamment : « Nous n'avons que sept pauvres péchés capitaux pour nous aider à passer le temps, et l'on n'a pas encore pu en inventer un huitième. » A ne prendre, en effet, que les formes générales de notre nature, on en a vite achevé le compte. Aussi Destouches, aussi La Chaussée lui-même, et bien qu'il introduise l'émotion au théâtre, n'avaient-ils pu que reprendre, pour les traiter plus faiblement, les sujets de Molière. Diderot vient, et, brusquement, le champ de la comédie s'élargit. Quelle est donc son innovation ? C'est de substituer l'étude des conditions à celle des caractères. Si, en effet, le fond de nos caractères est à peu près toujours le même, également mêlé de bon et de mauvais, ce qui diffère beaucoup, c'est ce que notre profession et ce que les circonstances y ajoutent. Selon que nous naissons riches ou pauvres, selon qu'à notre entrée dans la vie nous sommes prêtres, magistrats, soldats, certains traits de caractères s'impriment en nous d'une façon profonde et à peu près ineffaçable. Supposez deux frères qui ont suivi, l'un la carrière ecclésiastique, l'autre la carrière militaire ; prenez-les à quarante ans : ce sont deux natures transformées, presque contraires. Autant que leurs habitudes, leurs sentiments moraux diffèrent. L'honneur n'est pas le même pour un soldat et pour un négociant : celui-ci serait déshonoré s'il ne répondait pas à sa signature ; celui-là y perdrait peu de chose.

Toute une série d'œuvres nouvelles peuvent sortir de cette ma-

nière d'envisager l'espèce humaine. Mais Diderot est incapable de créer ces œuvres. C'est un autre que lui, ici encore, qui aura le bénéfice de sa découverte. Cet autre est Sedaine. Sedaine n'a ni style, ni invention ; il ne s'élève pas au-dessus de l'observation pure et simple de la vie ; à parcourir tout son théâtre, à passer en revue ses moyens et ses procédés, on ne peut s'empêcher de penser que bien des gens auraient pu en faire tout autant. Et cependant c'est un auteur de génie. Il a été par excellence un autodidacte, c'est-à-dire un homme qui fait son éducation lui-même. Les autodidactes, d'ordinaire, ont une science incomplète ; ils n'ont pas su prendre les routes abrégées que la tradition enseigne ; ils se sont donné beaucoup de mal pour s'assimiler des connaissances qui sont tout naturellement à la portée de l'enfant dans les écoles primaires : de là, en général, du pédantisme et de l'infatuation. Sedaine a évité ces deux défauts. C'est un fils de bonne famille bourgeoise. Son père, architecte, était mort jeune, laissant une veuve et trois fils dans le dénuement le plus complet. Voilà donc cet enfant, qui, à l'âge de treize ans, ses études à peine commencées, se trouve être chef de famille. Il est heureusement protégé par les entrepreneurs de son père ; ceux-ci l'emploient d'abord comme gâcheur de plâtre, puis lui apprennent à tailler la pierre. L'enfant, après le rude labeur du chantier, lit et s'instruit. Ses patrons s'intéressent à lui ; il sait bientôt assez de géométrie, de mécanique et de dessin pour gagner convenablement la vie des siens. Dans la suite, il rendit les bienfaits dont il avait été l'objet. L'architecte qui l'avait surtout protégé, mourut en laissant un petit-fils, dont Sedaine était le parrain. Ce petit-fils fut David, le grand peintre qui devait, par une véritable révolution, réagir contre la manière molle et voluptueuse de Boucher et de Fragonard. Sedaine, devenu célèbre avant lui, aida à sa fortune et lui fit donner un logement au Louvre. Il y a aussi un lien biographique entre Michelet et Sedaine. Michelet a passé son enfance dans une propriété située près du Père-Lachaise : au fond du jardin était un pavillon que Sedaine avait habité. Mais c'est surtout par Alfred de Vigny que nous sommes renseignés sur les premières années d'apprentissage et de célébrité de notre auteur. Alfred de Vigny, étant en garnison à Vincennes, fut mis en rapport avec des personnes qui l'avaient connu, notamment avec un adjudant qui lui a fourni un des plus beaux épisodes de ce livre si triste, *Servitude et Grandeur militaire*. Il paraît que, lorsque Sedaine était à Montreuil comme tailleur de pierres, il avait remarqué la gentillesse d'un petit garçon et d'une petite fille qui venaient le voir travailler. Déjà il tournait dans sa tête des projets d'opéras comi-

ques, et il rimait de petites chansons. Mais laissons parler l'adjudant :

« Nous sortions toujours en nous tenant par la main depuis notre enfance, et cette habitude était si bien prise, que, de ma vie, je ne lui donnai le bras. Notre coutume d'aller visiter les ouvriers nous fit faire la connaissance d'un jeune tailleur de pierres, plus âgé que nous de huit ou dix ans... Il était d'un caractère très paisible, très doux, et quelquefois un peu gai, mais pas souvent... C'était un grand garçon, grandissant encore, tout pâle et dégingandé, avec de longs bras et de grandes jambes, et qui quelquefois avait l'air de ne pas penser à ce qu'il faisait. Il aimait son métier, disait-il, parce qu'il pouvait gagner sa journée en conscience, ayant songé à autre chose jusqu'au coucher du soleil. Son père, architecte, s'était si bien ruiné, je ne sais comment, qu'il fallait que le fils reprît son état par le commencement, et il s'y était fort paisiblement résigné. Lorsqu'il taillait un gros bloc ou le sciait en long, il commençait toujours une petite chanson dans laquelle il y avait toute une historiette qu'il bâtissait à mesure qu'il allait, en vingt ou trente couplets, plus ou moins.

« Quelquefois, il me disait de me promener devant lui avec Pierrette, et il nous faisait chanter ensemble, nous apprenant à chanter en partie ; ensuite il s'amusait à me faire mettre à genoux devant Pierrette, la main sur son cœur, et il faisait les paroles d'une petite scène qu'il nous fallait redire après lui. Cela ne l'empêchait pas de bien connaître son état, car il ne fut pas un an sans devenir maître maçon. Il avait à nourrir, avec son équerre et son marteau, sa pauvre mère et deux petits frères qui venaient le regarder travailler avec nous. Quand il voyait autour de lui tout son petit monde, cela lui donnait du courage et de la gaieté. Nous l'appelions Michel ; mais, pour vous dire la vérité, il s'appelait Michel-Jean Sedaine. »

Ce récit est tout à fait conforme à l'exacte biographie de Sedaine. Nous sommes donc en présence d'une nature douce, généreuse, sentimentale, ayant d'instinct le sentiment, sinon de la poésie, du moins de cette versification facile qui peut suffire à l'opéra-comique. Dans ce genre, qui vient de naître, Sedaine révèle, dès le début, des qualités qui font bientôt de lui le collaborateur préféré de Grétry, de Floridor, de Monsigny, pour des pièces comme *Le Roi et le Fermier*, *Rose et Colas*, *Richard Cœur-de-Lion*, *Aline, reine de Golconde*. Pendant quelque temps, il ne cherche pas autre chose. Un jour, un drame de famille, dont il est témoin, lui donne l'idée d'aborder la Comédie-Française. Nous sommes en 1765. Les *Entretiens sur la Poésie dramatique* et les deux pièces de



Diderot ont paru en 1757. On pourrait croire que Diderot a inspiré Sedaine. La vérité, c'est que Sedaine ne connaissait pas les théories de son devancier, et qu'il les a appliquées d'instinct.

Le fait en question est banal ; il peut se reproduire tous les jours, quoique les mœurs du XVIII<sup>e</sup> siècle lui aient donné un caractère spécial. Un riche négociant a fait de son fils un officier, en lui achetant une compagnie. Ce jeune homme semble appelé à une brillante carrière dans l'armée ; mais, un jour, au café, il entend des propos injurieux pour les commerçants, il prend généreusement la défense de son père, bien que celui-ci ne soit pas personnellement attaqué ; une dispute s'ensuit, puis un duel, où il est grièvement blessé. On le voit, cet événement résulte de deux préjugés : d'abord de celui qui porte les gens d'une profession à mépriser une autre profession, ensuite de celui qui pousse, après une injure, deux hommes à s'entrégorger. Sedaine va mettre ce sujet à la scène presque tel quel, en y ajoutant seulement la part d'invention nécessaire pour resserrer les faits. Il compose *Le Philosophe sans le savoir*. Son négociant, M. Vanderk, a d'abord un fils qui est entré dans la carrière militaire, puis une fille qui va se marier. C'est un homme qui a longtemps fait le commerce sur mer. Il a recueilli chez lui, comme intendant de sa maison, son ancien maître d'équipage, M. Antoine, dont la fille, Victorine, est élevée sur le pied d'égalité avec les enfants de M. Vanderk. Ici, notons la délicatesse de cœur de Sedaine. C'est elle, et non l'aventure que la vie lui avait mise sous les yeux, qui lui a fourni ce charmant caractère de Victorine. Il l'a rendue amoureuse de M. Vanderk fils, mais amoureuse discrète et même inconsciente ; cependant ce sentiment d'amour est si nettement marqué dans son rôle que M<sup>me</sup> George Sand a pu faire une suite au *Philosophe sans le savoir*, qui s'appelle *Le Mariage de Victorine*.

M. Vanderk père est un très honnête homme. Il n'a jamais été mis en demeure de donner les preuves de son héroïsme dans ses voyages sur mer, à une époque où la guerre de courses avec les Anglais rendait la profession du marin commerçant très difficile. C'est dans une aventure toute simple, tout ordinaire, parce qu'il sera placé entre sa parole et une souffrance mortelle, qu'il va se révéler un héros. L'exposition de la pièce est extrêmement habile ; nous y voyons, tout de suite, que Sedaine a l'instinct théâtral au plus haut degré. Antoine et Victorine sont en présence :

ANTOINE. — Quoi ! je vous surprends votre mouchoir à la main, l'air embarrassé, et je ne peux pas savoir pourquoi vous pleurez ?

VICTORINE. — Bon, mon papa ! les jeunes filles pleurent quelquefois pour se désennuyer.

ANTOINE. — Je ne me paye pas de cette raison-là.

VICTORINE. — Je venais vous demander...

ANTOINE. — Me demander? Et moi je vous demande ce que vous avez à pleurer ; et je vous prie de me le dire.

VICTORINE. — Vous vous moquerez de moi.

ANTOINE. — Il y aurait assurément un grand danger.

VICTORINE. — Si cependant ce que j'ai à vous dire était vrai, vous ne vous en moqueriez certainement pas.

ANTOINE. — Cela peut être.

VICTORINE. — Je suis descendue chez le caissier de la part de Madame.

ANTOINE. — Eh bien ?

VICTORINE. — Il y avait plusieurs messieurs qui attendaient leur tour, et qui causaient ensemble. L'un d'eux a dit : « Ils ont mis l'épée à la main, nous sommes sortis, et on les a séparés. »

ANTOINE. — Qui ?

VICTORINE. — C'est ce que j'ai demandé. « Je ne sais, m'a dit l'un de ces messieurs ; ce sont deux jeunes gens ; l'un est officier dans la cavalerie, et l'autre dans la marine. — Monsieur, l'avez-vous vu? — Oui. — Habit bleu, parements rouges? — Oui. — Jeune? — Oui ; de vingt à vingt-deux ans. — Bien fait? — Ils ont souri ; j'ai rougi, et je n'ai pas osé continuer.

ANTOINE. — Il est vrai que vos questions étaient fort modestes.

VICTORINE. — Mais si c'était le fils de Monsieur?...

ANTOINE. — N'y a-t-il que lui d'officier ?

VICTORINE. — C'est ce que j'ai pensé.

ANTOINE. — Est-il seul dans la marine ?

VICTORINE. — C'est ce que je me disais.

ANTOINE. — N'y a-t-il que lui de jeune ?

VICTORINE. — C'est vrai.

ANTOINE. — Il faut avoir le cœur bien sensible !

VICTORINE. — Ce qui me ferait croire encore que ce n'est pas lui, c'est que ce monsieur a dit que l'officier de marine avait commencé la querelle.

ANTOINE. — Et cependant vous pleuriez.

VICTORINE. — Oui, je pleurais.

ANTOINE. — Il faut bien aimer quelqu'un pour s'alarmer si aisément.

VICTORINE. — Eh ! mon papa, après vous, qui voulez-vous donc que j'aime le plus ? Comment ! C'est le fils de la maison ; feu ma mère l'a nourri : c'est mon frère de lait ; c'est le frère de ma jeune maîtresse, et vous-même vous l'aimez bien.

ANTOINE. — Je ne vous le défends pas ; mais soyez raisonnable.

VICTORINE. — Ah ! cela me faisait de la peine.

ANTOINE. — Allez, vous êtes folle.

On remarque la brusquerie et la rondeur de l'ancien marin : ce sont traits de sa profession. De même, M. Vanderk père a certaines idées et certains sentiments, parce qu'il est négociant, et, si Vanderk fils n'était pas soldat, il n'aurait pas songé à se battre. Mais, à l'époque où nous sommes, le duel est puni des peines les plus rigoureuses ; s'il y a mort d'homme, le meurtrier est poursuivi. Les deux adversaires prennent donc leurs mesures pour passer la frontière en cas d'accident. Vanderk fils a de l'argent ; il lui suffit d'éviter que sa famille soit informée ; il prépare en secret son départ, ordonne à son domestique de seller deux chevaux de très grand matin, et demande les clefs de la porte à Antoine, lequel commence à comprendre qu'il se passe quelque chose de sérieux. L'autre officier, au contraire, est pauvre. C'est le fils du baron Desparville. Comme M. Vanderk père a la réputation d'un très honnête banquier, c'est à lui-même que le baron Desparville va emprunter de l'argent, sans se douter que l'adversaire de son fils est justement le fils Vanderk. Il n'y a là rien d'in vraisemblable, et cette situation nous émeut fortement, surtout quand nous entendons les trois coups qui doivent annoncer à Vanderk père la mort de son fils.

Mais, avant d'en arriver là, voyons comment Sedaine fait parler son négociant et demandons-nous s'il y a rien de semblable dans Molière. Quelle différence entre M. Jourdain, par exemple, et ce digne commerçant, qui remplit un devoir égal à ceux du noble, du magistrat ou du prêtre ! Ecoutez ce qu'il dit du commerce et de son importance dans la vie des peuples. Un siècle a passé depuis *Le Bourgeois Gentilhomme*, et l'on s'en aperçoit.

VANDERK FILS. — Le préjugé est malheureusement si fort...

VANDERK PÈRE. — Un préjugé ! un tel préjugé n'est rien aux yeux de la raison.

VANDERK FILS. — Cela n'empêche pas que le commerce ne soit considéré comme un état.

VANDERK PÈRE. — Quel état, mon fils, que celui d'un homme qui, d'un trait de plume, se fait obéir d'un bout de l'univers à l'autre ! Son nom, son seing n'a pas besoin, comme la monnaie d'un souverain, que la valeur du métal serve de caution à l'empreinte : sa personne a tout fait ; il a signé, cela suffit !

VANDERK FILS. — J'en conviens ; mais...

VANDERK PÈRE. — Ce n'est pas un peuple, ce n'est pas une seule

nation qu'il sert ; il les sert toutes, et en est servi : c'est l'homme de l'univers.

VANDERK FILS. — Cela peut être vrai ; mais, enfin, en lui-même qu'a-t-il de respectable ?

VANDERK PÈRE. — De respectable ! Ce qui légitime dans un gentilhomme les droits de la naissance, ce qui fait la base de ses titres : la droiture, l'honneur, la probité.

VANDERK FILS. — Votre conduite, mon père.

VANDERK PÈRE. — Quelques particuliers audacieux font armer les rois, la guerre s'allume, tout s'embrase, l'Europe est divisée ; mais ce négociant anglais, hollandais, russe ou chinois, n'en est pas moins l'ami de mon cœur : nous sommes, sur la surface de la terre, autant de fils qui lient ensemble les nations et les ramènent à la paix par la nécessité du commerce. Voilà, mon fils, ce que c'est qu'un honnête négociant.

VANDERK FILS. — Et le gentilhomme donc ? Et le militaire ?

VANDERK PÈRE. — Je ne connais que deux états au-dessus du commerçant (en supposant qu'il y ait quelque différence entre ceux qui font le mieux qu'ils peuvent dans le rang où le ciel les a placés) ; je ne connais que deux états : le magistrat qui fait parler les lois, et le guerrier qui défend la patrie.

Ce sont là des idées qui touchent à la banalité. Nous les avons tellement entendu exprimer, nous en reconnaissons si bien la vérité, que, lorsque nous les retrouvons au théâtre, nous sommes portés à croire que l'auteur nous joue la carte forcée de l'attendrissement. Mais, à cette époque, c'étaient autant d'idées neuves. Songez que cette pièce se jouait devant une noblesse entichée de ses préjugés. C'est la profession même qui dicte à M. Vanderk père un si juste langage ; c'est elle aussi qui dicte à Antoine sa conduite. Très attaché à son patron, Antoine veut empêcher le duel ; c'est lui-même qui ira se battre. Mais le duel doit avoir lieu à cheval, avec des pistolets. Or, on sait assez quelles sont les angoisses du marin qui doit monter à cheval. Voici donc ce qu'Antoine imagine.

ANTOINE. — Monsieur, Monsieur, un gentilhomme, un militaire, un diable, fût-ce un capitaine de vaisseau du roi, c'est ce qu'on voudra ; mais il ne se battra pas, vous dis-je : ce ne peut être qu'un malhonnête homme, un assassin ; il lui a cherché querelle. Il croit le tuer, il ne le tuera pas.

VANDERK PÈRE. — Antoine !

ANTOINE. — Non, Monsieur, il ne le tuera pas, j'y ai regardé... Je sais par où il doit venir, je l'attendrai, je l'attaquerai, je le

tuera ou il me tuera : s'il me tue, il sera plus embarrassé que moi ; si je le tue, Monsieur, je vous recommande ma fille. Au reste, je n'ai pas besoin de vous la recommander.

VANDERK PÈRE. — Antoine, ce que vous dites est inutile ; et jamais...

ANTOINE. — Vos pistolets ! vos pistolets ! Vous m'avez vu sur ce vaisseau, il y a longtemps. Qu'importe ! En fait de valeur, il ne faut qu'être homme, et des armes. »

Inutile de dire que M. Vanderk père calme le brave homme, et lui fait entendre, à la fin, que ce n'est pas ainsi que les choses se passent.

Nous arrivons à la grande scène où les circonstances et le sentiment de la probité professionnelle portent cet honnête négociant à une conduite vraiment stoïque. Le baron d'Esparville est venu le trouver ; il lui a dit qu'il avait besoin d'argent pour une négociation urgente, et l'a prié d'escompter une lettre de change. M. Vanderk lui dit : Rien n'est plus facile ; tout à l'heure, après les écritures nécessaires, on vous remettra votre argent. Dans l'intervalle, il apprend que c'est avec le fils de M. Desparville que son fils va se battre, en sorte que cet argent est destiné à sauver le meurtrier de son fils. Va-t-il refuser la somme ? Non, il a engagé sa signature ; les affaires sont les affaires, et jamais ce mot brutal ne s'est trouvé si éloquent. Il se considère comme tenu aussi fortement que par une parole de gentilhomme. Il a demandé à Antoine d'aller observer le combat, et de venir frapper trois coups à la porte, si son fils était tué. Les deux pères causent dans le cabinet de M. Vanderk.

VANDERK PÈRE, *au domestique qui entre*. — Allez à ma caisse ; apportez le montant de cette lettre, deux mille quatre cents livres.

DESPARVILLE PÈRE. — Monsieur, au service que vous me rendez, pouvez-vous ajouter celui de me faire donner de l'or ?

VANDERK PÈRE. — Volontiers, Monsieur. (*Au domestique.*) — Apportez la somme en or.

DESPARVILLE PÈRE, *au domestique qui sort*. — Faites retenir, monsieur, l'escompte... l'acompte.

VANDERK PÈRE. — Non, Monsieur, je ne prends point d'escompte, ce n'est point mon commerce ; et, je vous l'avoue avec plaisir, ce service ne me coûte rien. Votre lettre vient de Cadix, elle est pour moi une rescription, elle devient pour moi de l'argent comptant.

DESPARVILLE PÈRE. — Monsieur, Monsieur, voilà de l'honnêteté,

voilà de l'honnêteté : vous ne savez pas toute l'obligation que je vous dois, toute l'étendue du service que vous me rendez.

VANDERK PÈRE. — Je souhaite qu'il soit considérable.

DESPARVILLE PÈRE. — Ah ! Monsieur, Monsieur, que vous êtes heureux ! Vous n'avez qu'une fille, vous ?

VANDERK PÈRE. — J'espère que j'ai un fils.

DESPARVILLE PÈRE. — Un fils ! Mais il est apparemment dans le commerce, dans un état tranquille ; mais le mien, le mien est dans le service ; à l'instant que je vous parle, n'est-il pas occupé à se battre !

VANDERK PÈRE. — A se battre !

DESPARVILLE PÈRE. — Oui, Monsieur, à se battre... Un autre jeune homme, dans un café... un étourdi lui a cherché querelle, je ne sais pourquoi, je ne sais comment ; il ne le sait pas lui-même.

VANDERK PÈRE. — Que je vous plains ! Et qu'il est à craindre...

DESPARVILLE PÈRE. — A craindre ! Je ne crains rien : mon fils est brave, il tient de moi, et adroit, adroit : à vingt pas, il couperait une balle en deux sur une lame d'un couteau. Mais il faut qu'il s'enfuit, c'est le diable ! Vous entendez bien, vous entendez : je me fie à vous, vous m'avez gagné l'âme.

VANDERK PÈRE. — Monsieur, je suis flatté de votre... (*On frappe à la porte un coup.*) Je suis flatté de ce que... (*Un second coup.*)

DESPARVILLE PÈRE. — Ce n'est rien ; c'est qu'on frappe chez vous. (*Un troisième coup. — Vanderk père tombe sur un siège.*) Monsieur, vous ne vous trouvez pas indisposé ?

VANDERK PÈRE. — Ah ! Monsieur, tous les pères ne sont pas malheureux ! (*Le domestique entre avec des rouleaux de louis.*) Voilà votre somme ! Partez, Monsieur, vous n'avez pas de temps à perdre.

DESPARVILLE PÈRE. — Que vous m'obligez ! »

On le voit, cet homme se conduit en héros tout simplement par respect de sa condition. La pièce est donc, d'un bout à l'autre, l'application instinctive, très adroite à force de naïveté, des théories de Diderot.

L'effet de cette pièce fut énorme. Elle conduisit Sedaine à l'Académie française, et lui donna une situation considérable. Voltaire alla à sa rencontre, et lui dit : « Vous ne devez rien à personne ». Il répondit : « Je n'en suis pas plus riche ». — Et Diderot ? Il fut, à son ordinaire, bruyant, déclamatoire, lacrymatoire et un peu ridicule. Il se mit à la poursuite de cet homme qui lui avait volé son idée. Imaginez dans la même situation Trissotin, ou bien un honnête homme, un peu pédant, comme Louis Racine. Voltaire

invite, un jour, Louis Racine à venir écouter la lecture d'une de ses tragédies; or il arrivait souvent à Voltaire de mettre, çà et là, dans ses pièces des vers de Corneille ou de Racine; cette fois, il y en avait un de Louis Racine. Tout le temps de la lecture, celui-ci resta dans son coin, et il disait à mi-voix : « Il y a là un vers qui est à moi. Il y a là un vers qui est à moi »; si bien que Voltaire finit par dire : « Qu'on lui rende son vers et qu'on le mette à la porte. » Diderot, lorsqu'il rencontra Sedaine, se jeta à son cou et lui dit : « Si tu n'étais pas si vieux, je te donnerais ma fille ! »

C. B.

---

## Le théâtre d'Euripide — « Hécube »

---

Cours de M. MAURICE CROISSET,

Professeur au Collège de France.

## I

Dans *Hippolyte*, Euripide a donné un rôle prépondérant à la passion et à l'héroïsme; dans *Hécube*, il fait naître le pathétique par la peinture touchante de la souffrance. *Hécube* mérite donc, en tant que type du drame essentiellement pathétique, de retenir un moment notre attention.

Depuis longtemps on a reproché à cette pièce son manque d'unité; elle est composée de deux sujets distincts, dont le poète aurait pu faire deux drames différents. Cette critique n'étant que trop fondée, nous ne jugeons pas utile de la reprendre à notre tour. D'autre part, il serait paradoxal de vouloir la combattre: ce serait peine perdue. Il serait bien plus intéressant de rechercher les raisons de cette faute, car on ne comprend bien les faits que quand on en connaît les causes. Comment donc Euripide a-t-il pu pécher si fortement contre les règles? En a-t-il eu conscience? Et, si oui, quels moyens a-t-il employés pour dissimuler ce défaut?

Le sujet se rattache à un grand événement historique, la prise de Troie et ses conséquences immédiates. C'est là un thème à la fois lyrique et épique, qui a toujours dû s'imposer à l'attention du peuple grec: les exploits glorieux des uns et les extrêmes misères des autres ont dû vivement frapper les imaginations, et, comme la poésie aime à concentrer ses effets, on a, de bonne heure, représenté

comme victime de ces extraordinaires infortunes un des personnages qui avaient eu un rôle particulièrement douloureux dans la prise de Troie. Aux chants XXII et XXIV de l'*Illiade* le rôle de Priam et d'Hécube est vivement mis en lumière et excite une profonde pitié. Il semble que le même thème ait été repris après Homère, dans deux épopées, la *Ruine d'Ilion*, d'Arctinos de Milet, et la *Petite Illiade*, de Leschès. Il devient assez familier à la poésie lyrique du VI<sup>e</sup> et du VII<sup>e</sup> siècle. Stésichore, qui s'est illustré par ses compositions épico-lyriques, a laissé une pièce intitulée *Prise d'Ilion*, où Hécube occupe une place très importante. Priam, au contraire, sollicite assez peu l'attention du poète. A l'époque où fleurit la tragédie, au V<sup>e</sup> siècle, Sophocle mit deux fois ce même sujet à la scène, dans *Priam* et dans *Polyxène*, dont le titre et quelques fragments insignifiants ont seulement survécu. Mais, s'il y avait un poète qui eût, par sa nature, une affinité avec un pareil sujet, c'était Euripide, le poète par excellence de la pitié, le poète qui était poussé par son instinct à chercher dans l'explosion de la souffrance la source de la puissance dramatique. La date de la composition de la pièce est généralement ignorée. Des conjectures très respectables semblent établir cependant qu'elle a dû voir le jour aux environs de l'année 420. Elle est à peu près contemporaine des *Troyennes*, pièce dont elle se rapproche beaucoup par le sujet et par le sentiment dominant ; mais le défaut principal signalé dans *Hécube* est plus accentué encore dans les *Troyennes*.

Dans la série des malheurs qui frappent la mère d'Hector, Euripide en a choisi deux pour en faire le sujet de sa pièce. Une question se pose immédiatement : pourquoi ces deux plutôt que d'autres ? A la rigueur, on admet que la mort de Polyxène, étant données les circonstances dans lesquelles périt cette jeune fille, ait pu l'affecter tout particulièrement. Mais on comprend moins, au premier abord, la raison qui lui a fait choisir, entre autres malheurs, la mort du petit-fils d'Hécube, Polydor. Le père de ce jeune enfant avait eu l'idée de le confier au roi de Thrace, Polymnestor, avec un trésor important. Polymnestor trahit sa confiance et tua l'enfant pour s'emparer de son bien. Sans doute, la nouvelle de cette mort est pour Hécube un coup affreux. Mais il semble que d'autres événements, tout aussi cruels, l'aient frappée : telle la mort de son petit-fils Astyanax, précipité du haut des murs de Troie par les Grecs. A notre avis, la raison pour laquelle le poète s'est arrêté à la mort de Polydor, c'est que la tragédie est tenue à une certaine variété dans sa composition. Or, la mort d'Astyanax ressemble trop à celle de Polyxène ; en rapprochant de cette der-



nière celle de Polydor, le poète introduisait plus de variété et préparait des effets théâtraux plus saisissants. Du reste, on peut se demander ici quelle raison poussait le poète à fondre deux sujets distincts dans le cadre d'une seule pièce. Pourquoi ne s'est-il pas contenté d'un seul de ces deux événements, du plus émouvant ?

Cette façon de faire se comprend fort bien de la part d'Euripide; elle contribue à compléter la physionomie du grand tragique, que nous avons déjà examinée sous plusieurs aspects. Ce qui l'intéresse avant tout, c'est le pathétique de la souffrance. Sa principale préoccupation est de choisir, dans une action pathétique, les éléments les plus douloureux. Dans le sacrifice de Polyxène, il ne trouvait, en réalité, qu'une ou deux scènes qui fussent suffisamment émouvantes : c'était d'abord la scène où la jeune fille est arrachée des mains de son aïeule ; c'était ensuite celle de son sacrifice sur le tombeau d'Achille. Evidemment, il n'y avait pas là de quoi remplir une tragédie entière; c'est pourquoi le poète rattache un second événement à ce premier. De quelle façon a-t-il disposé ces différents éléments ? Par quels liens nécessaires a-t-il rattaché les deux sujets entre eux ?

On sait que l'unité est d'ordinaire assez faible et même artificielle chez Euripide. Si l'on ne peut lui contester le titre du plus tragique des poètes, en revanche peut-on lui reprocher d'avoir une entente très médiocre des nécessités scéniques : jamais il n'est parvenu à agencer une pièce, sinon d'une manière irréprochable, du moins d'une manière acceptable. Il faut néanmoins reconnaître ici plusieurs tentatives de sa part pour rétablir l'unité indispensable à la marche de l'action. Il use d'abord de moyens purement extérieurs. Le premier de ces moyens, qui est très sensible à l'œil le moins exercé, c'est le prologue qui est en tête de la pièce. S'adressant aux spectateurs, l'ombre du jeune Polydor les met au courant des événements qui viennent de se passer et de ceux qui sont imminents. Ce prologue a pour but de créer une première liaison entre les deux malheurs offerts l'attention du spectateur comme contigus ; de telle sorte que, quand le premier s'accomplira, nous songerons déjà, spontanément, au second. Cette liaison, on le voit, est tout extérieure; elle est plutôt superposée au drame qu'elle n'y est incorporée. En voici une deuxième : un serviteur, étant allé puiser de l'eau sur le rivage pour les funérailles de Polyxène, y découvre un cadavre qui est celui de Polydor. Cette découverte est l'effet d'un pur hasard ; néanmoins il faut convenir que cette deuxième liaison est moins artificielle que la première. Nous rencontrons la troisième à la fin de la pièce, où nous voyons Hécube occupée à préparer simultanément

ment les funérailles des deux enfants. Ainsi, le poète n'a négligé aucune occasion pour rapprocher ces deux événements qui ne se tenaient pas et en faire un sujet continu. Mais il y a une liaison beaucoup plus intime et plus forte : c'est celle que nous trouvons dans l'âme même d'Hécube. Au début, nous la voyons sortir d'une tente, le visage bouleversé, en proie à de vives inquiétudes. L'objet de ses inquiétudes, c'est Polyxène ; l'objet de ses songes, c'est Polydor. Ainsi une même appréhension enveloppe les deux enfants ; ils sont réunis dans l'angoisse qui étreint leur vieille mère. « O dieux souverains, sauvez mon enfant, cette dernière ancre de salut, qui, aujourd'hui, habite la Thrace neigeuse », dit-elle. Puis, tout à coup, se rappelant toutes les rumeurs qui circulent : « On dit que l'ombre d'Achille s'est dressée sur son tombeau et réclame comme offrande une jeune Troyenne. Eprouvée par tant de maux, ô dieux, je vous en supplie, détournez de ma fille ce choix funeste. » Cependant, il n'en est pas moins vrai que, dès le début, de l'action, ces deux intérêts, ces deux personnages sont dissociés dans l'âme d'Hécube, et que, dans la première partie, Polyxène constitue l'unique objet de ses inquiétudes ; toutefois, le poète a eu soin de profiter des moindres occasions pour appeler l'attention sur le sort de Polydor. Quand Polyxène supplie sa mère de la laisser mourir, elle évoque le souvenir de l'absent : « Et qu'il soit heureux aussi, celui qui est maintenant chez les Thraces, mon frère Polydor, etc... » Constatons combien est touchante l'expression de cette espérance, que nous allons voir déçue quelques instants plus tard, et combien est adroite la liaison de la première partie de la pièce à la deuxième. Voici encore une autre liaison, non moins habile, non moins pathétique : quand le serviteur revient avec un cadavre sur ses épaules, Hécube, qui le voit de loin, s'imagine que ce corps inanimé est celui de sa fille, sacrifiée par les Grecs. Mais elle se rend bientôt compte de la plénitude de son malheur, et les deux enfants infortunés se confondent dans sa profonde douleur, qui serait assurément moins complète si les deux coups n'avaient pas frappé simultanément son âme.

A partir de ce moment commence une action nouvelle. L'unique préoccupation d'Hécube sera désormais de venger le meurtre odieux du jeune Polydor. Néanmoins, ce sentiment violent n'étouffe pas le souvenir de Polyxène. Du reste, son état d'âme actuel ne s'expliquerait qu'imparfaitement, si elle n'avait pas passé par cette série de tourments auxquels nous l'avons précédemment vue en proie. Il faut qu'elle ait beaucoup souffert pour en arriver aux résolutions qu'elle prend à présent. Voilà donc une liaison intime

entre les deux sujets ; maintenant, j'avoue, à mon regret, qu'elle est plutôt implicite qu'explicite.

Ainsi, les liaisons imaginées par le poète sont artificielles. La seule qui eût été valable et réellement dramatique, n'est pas traitée avec un soin suffisant. Euripide était trop avisé pour ne pas avoir eu conscience de cette lacune. Mais tous les efforts qu'il a tentés pour la combler sont demeurés infructueux, et les deux événements n'en continuent pas moins à susciter deux intérêts assez divers. Ici, une fois de plus, il s'est mis en travers des règles auxquelles ses devanciers s'étaient scrupuleusement soumis. Comment a-t-il passé condamnation sur ce défaut ? Il a espéré faire illusion au public et lui donner une compensation dans la gradation de l'intérêt et dans l'effet théâtral de la pièce. La gradation, c'est la chose dont il s'occupe le plus et qui, du reste, est particulièrement intéressante chez lui. Mais ici une remarque s'impose : si la gradation est une loi nécessaire, elle est ou bien très facile, ou bien très difficile. En effet, si l'on considère la tragédie comme le développement d'un caractère, elle se produit inévitablement d'elle-même. A mesure que l'action se déroule, ce caractère se trouve en présence d'obstacles nouveaux qui lui permettent de s'affirmer de plus en plus, et il arrive dans toute sa plénitude à l'acte final, qui est la consommation de toutes les actions de la tragédie. C'est là ce qui se produit dans toutes les pièces de Sophocle ; c'est la loi même de la tragédie fondée sur l'étude de la volonté. Mais l'on conçoit que, si la tragédie est fondée sur la souffrance, les conditions du développement seront différentes ; car la souffrance ne contient en elle-même aucune gradation naturelle. Au moment où l'âme est frappée, elle ressent vivement son mal, puis elle finit par s'y habituer, en quelque sorte, et parfois à y devenir complètement insensible. Tout dépend ici de la nature de la souffrance et de celle de la personne qui est affectée. Aussi, n'est-il pas possible que la tragédie fondée sur la souffrance trouve la gradation dont elle a besoin. Le poète sera donc forcé de recourir à la gradation artificielle.

Notons d'abord que c'est peut-être dans ce besoin de gradation que se trouve la raison la plus profonde de la construction générale de la pièce. Euripide renverse, en effet, l'ordre chronologique en transportant la mort de Polyxène dans la première partie. À en juger d'après les apparences, tout aurait dû le pousser à agir autrement. La mort de Polyxène est plus émouvante et plus dramatique que celle de son jeune frère. Comme c'est déjà une personnalité morale, sa mort doit présenter un plus grand intérêt. Comment se fait-il donc qu'Euripide ait réservé pour la deuxième

partie la mort de Polydor ? C'est précisément la loi de gradation qui l'a exigé. Dans la première partie, la plus belle du reste, nous n'entendons guère que des discours. (La scène où Ulysse vient chercher Polyxène, au nom des Grecs, pour la sacrifier ; celle où Hécube défend sa fille contre lui et où celle-ci prend la parole pour déclarer qu'elle veut mourir ; celle où un messager vient annoncer qu'elle a succombé.) Ces discours sont admirables, mais ce ne sont que des discours, et il n'y a pas là de grands effets de théâtre. Il en est tout autrement dans la seconde partie. Dès qu'Hécube a appris la trahison de Polymnestor, elle demande à Agamemnon la permission de se venger. Une fois qu'elle l'a obtenue, on la voit absorbée tout entière par ce soin. Puis voici qu'arrive ce roi de Thrace, au milieu d'un cortège imposant et pompeux : ici, le poète déploie une mise en scène à laquelle les Athéniens étaient très sensibles. Et bientôt nous allons assister à l'exécution du complot qu'Hécube a tramé contre le meurtrier de son fils.

Dans un entretien avec Polymnestor, celle-ci l'amène à justifier, par ses discours mensongers et complètement dénués de bonne foi, le châtement qu'il va subir. Hécube l'invite à entrer dans sa tente. Il y entre, sans avoir le moindre soupçon de ce qui va se passer. Ici commence la partie horrible mais supérieurement émouvante de la pièce. Polymnestor est immédiatement entouré par les femmes d'Hécube, qui se ruent sur lui avec fureur. Nous le voyons sortir dans un lamentable état, les vêtements en lambeaux, le corps meurtri, les yeux crevés. Il pousse de terribles rugissements de rage et de douleur, entremêlés de cruelles menaces de vengeance. L'acteur qui jouait autrefois ce rôle, était accompagné par la musique, qui multipliait les effets de sa voix ; et l'explosion de cette rage, la violence de ces cris féroces devaient remplir d'effroi tout le théâtre.

La scène suivante est d'un effet théâtral également très frappant. Agamemnon a fait comparaître devant lui Hécube et Polymnestor. Celui-ci commence à accuser violemment la mère de Polydor, qui lui répond avec non moins de fougue et de passion. Agamemnon prononce sa sentence, qui justifie l'acte d'Hécube et provoque de nouveaux éclats de fureur plus féroces, plus effrayants encore, de la part de Polymnestor.

Au point de vue de l'effet théâtral, cette deuxième partie était d'une autre importance que la première : l'une, en effet, agissait sur l'âme ; l'autre prenait le public par les sens. La première provoquait des sentiments tendrement pathétiques ; la seconde faisait naître l'effroi par la représentation matérielle de violentes souff-

frances. Voilà la gradation que le poète s'est imposée et qu'il a su réaliser. Si c'est là une raison pour modérer les reproches que nous avons adressés au poète, ce n'en est pas une pour les effacer. Car il est bien certain que cette gradation n'est pas satisfaisante, et que l'émotion réelle, celle qui tient à l'âme, au lieu d'augmenter, diminue. Or, dans cette deuxième partie, personne ne nous intéresse. Polymnestor est un misérable et ne saurait, un instant, nous émouvoir par sa cruelle souffrance. Hécube, elle-même, ne nous attache pas. D'abord sa fureur a quelque chose de sauvage ; son exaspération la jette dans un état d'âme que nous ne comprenons plus. Tout en compatissant à ses maux, nous nous refusons à nous associer à ses sentiments épouvantables. En outre, au milieu de son exaspération, elle montre trop de sang-froid, de calcul, de cynisme même pour pouvoir exciter notre sympathie. Ajoutons que cette action était inutile : elle constitue un défaut au point de vue dramatique et, par conséquent, réduit également l'intérêt.

Ainsi, les efforts tentés par Euripide pour atténuer le défaut fondamental de sa pièce sont intéressants à étudier : ils jettent un jour sur une partie de son art ; mais ils sont insuffisants en eux-mêmes et prouvent qu'il y a eu une erreur dans sa conception de la tragédie.

Il a cru, à tort, que la souffrance pouvait en être l'élément fondamental. En multipliant les événements, il a brisé l'unité nécessaire à un drame et restreint la partie où le développement psychologique devait être au premier plan. En outre, ces gradations artificielles, auxquelles il a recours à défaut de gradations naturelles, sont absolument insuffisantes au point de vue dramatique. Mais, répétons-le, tous ces défauts résultent de la tragédie d'Euripide ; il n'en est pas moins vrai qu'*Hécube* est une des plus belles pièces que ce poète ait composées.

J. B.

# Histoire de l'organisation de l'Etat au XIX<sup>e</sup> siècle.

**Cours de M. CHARLES SEIGNOBOS,**  
*Maître de conférences à l'Université de Paris.*

## PARTAGE DE LA SOUVERAINETÉ DANS L'ÉTAT FÉDÉRAL.

Dans la série des leçons précédentes (1), nous avons étudié l'organisation et le fonctionnement du gouvernement souverain dans les Etats contemporains, comme si, dans chaque Etat, il n'y avait qu'un gouvernement possédant tout le pouvoir, comme si le monde était divisé en Etats centralisés et indépendants. En fait, nous voyons que c'est bien le régime le plus fréquent en Europe. Mais nous ne devons pas omettre de mentionner qu'il est sorti, surtout dans les pays extra-européens, des régimes plus compliqués reposant sur un gouvernement double. Ce genre de régime acquiert sa forme la plus parfaite dans les groupes d'Etats où il y a à la fois deux gouvernements qui se partagent le pouvoir : un gouvernement local dans chaque Etat et un gouvernement commun au groupe tout entier, qui forme alors un *Etat fédéral*. Sur le même territoire, il y a deux Etats superposés ; les habitants sont soumis à la fois à deux gouvernements.

Une autre forme de gouvernement double s'est constituée dans le cas où un gouvernement unique, seul souverain, a permis à certains de ses territoires de s'organiser en Etats, en leur accordant une autonomie complète. Tel est le cas des colonies de l'Empire britannique et des Etats vassaux du sultan.

Une troisième espèce de gouvernement double a été créée, lorsqu'un gouvernement a étendu son pouvoir sur un Etat autrefois indépendant, sans supprimer l'autonomie de celui-ci. Il y a alors suzeraineté, ou protectorat, ou cession administrative.

Enfin une dernière forme de gouvernement double, forme d'ailleurs incomplète, est observée dans l'union personnelle de deux Etats sous un même souverain. Alors une partie seulement du gouvernement est double.

(1) Voir la *Revue des Cours et Conférences*, 1899-1900.

Il y a donc quatre formes de gouvernement complexe, quatre types de régime où les individus peuvent avoir à obéir à deux gouvernements : ce sont l'*Etat fédéral*, l'*Etat autonome*, l'*Etat protégé* et l'*Union personnelle* de deux Etats sous un même souverain. La forme la plus habituelle et aussi la plus solide est l'Etat fédéral, constitué en république ou en monarchie. Nous consacrerons cette leçon à l'Etat fédéral à forme républicaine ; le même Etat sous la forme monarchique ainsi que les trois autres types de gouvernement double seront étudiés dans la leçon suivante.

L'*Etat fédéral républicain* est une création toute récente. Il s'est constitué, par deux évolutions indépendantes, en Amérique pour de très grands Etats et en Europe pour un très petit Etat.

## I

En Amérique, l'Etat fédéral a été créé par les colonies anglaises du New-England devenues indépendantes. Leur exemple a ensuite été suivi par les grandes colonies latines, espagnoles et portugaises, et enfin par le groupe principal des colonies anglaises devenues autonomes, qui forment aujourd'hui le *Dominion of Canada*.

1<sup>o</sup> L'Etat fédéral désigné par le nom collectif de *United States of America* a été créé en même temps que les colonies se constituaient chacune en un Etat souverain. La déclaration est faite non au nom des Etats, mais au nom du peuple : « *We, the people of the United States in congress assembled...* » ; et c'est précisément ce qui a donné naissance à une controverse théorique : quel est le souverain primitif ? Les Etats sont-ils antérieurs ou postérieurs à l'Union ? Si nous envisageons seulement les faits, nous voyons que chaque Etat s'est constitué en Etat souverain, puisqu'ils se sont réunis par un *Act of confederacy* (1781). Dans cet *act*, chaque Etat garde sa souveraineté, « *each state retains its sovereignty* ». Après la paix (1783), il ne reste plus de gouvernement fédéral, on ne voit qu'une délégation sans pouvoirs, qui finit par ne plus se réunir. Alors chaque Etat est pleinement souverain ; la grande majorité des colons préfère ce régime. Ce sont les commerçants et les hommes d'Etat qui ont travaillé à obtenir l'organisation d'un gouvernement commun, dans le but de faciliter les relations économiques avec l'Europe. Ils obtiennent l'élection d'une convention fédérale, qui forme l'Union et crée le nouveau gouvernement fédéral. Mais ce n'est encore là qu'un projet ; il faut obtenir l'acceptation formelle de chaque Etat. Celui de Rhode-Island seul la refuse ; il reste en dehors de la nouvelle organisation et le

gouvernement commun commence à fonctionner. — La formation de l'Etat fédéral est donc, en fait, postérieure à la création des Etats particuliers : son origine est due à la nécessité d'une entente commune eu vue de la guerre, et sa réalisation complète, a besoin d'une entente pour faciliter les relations commerciales. Le sentiment de ces nécessités s'est imposé aux colons, mais ils subissent avec répugnance la nouvelle organisation politique (Adams).

Ainsi se trouve établi le gouvernement fédéral avec ses trois corps. Sa fonction est de représenter l'ensemble des Etats vis-à-vis de l'étranger, et d'assurer à tous les particuliers des droits communs dans l'ensemble du pays. Il réunit tous les sujets des Etats en une seule nation au dehors et au dedans.

2° En créant cet Etat fédéral, on a partagé les divers pouvoirs de gouvernement entre lui et les Etats.

Le principe adopté est que les pouvoirs appartiennent normalement à l'Etat particulier : chaque Etat *retains its sovereignty*. L'Union n'exerce que les pouvoirs que les Etats ont consenti à lui déléguer. Les pouvoirs ainsi délégués à l'Union ne sont pas définis en général, mais énumérés en détail, pour éviter les empiètements. Il est facile de les classer par groupes :

- a) Défense et guerre commune ; armée et marine.
- b) Relations internationales, diplomatie, consulats, traités.
- c) Règlement général du commerce et des communications, postes, monnaies, mesures, brevets d'invention, douanes, navigation.
- d) Comme conséquence des pouvoirs précédents : budget, taxes, dette, emprunts.

Les pouvoirs qui appartiennent aux Etats n'ont pas besoin d'être exprimés. Les Etats ont tout ce qui n'est pas donné au gouvernement fédéral, le gouvernement intérieur, justice, législation, droit privé, droit pénal, procédure ; l'administration et la police ; l'enseignement ; les cultes ; les travaux publics ; l'hygiène et l'assistance ; les municipalités ; même la milice (organisation et rémunération) et le règlement de la naturalisation ; bref, toute la partie la plus importante de la vie publique au point de vue des particuliers. Ceux-ci sont, avant tout, citoyens de leur Etat, et les lois sur la trahison sont sévères.

Mais il faut prévoir les conflits entre les divers gouvernements ou entre les gouvernements et les particuliers, et régler le pouvoir d'intervention du gouvernement fédéral. On se borne à des principes généraux.

Le gouvernement de l'Union a le droit et le devoir d'intervenir



de deux façons : — *a.* en faveur d'un gouvernement d'Etat, pour le soutenir, en cas de rébellion, contre ses ennemis intérieurs : l'Union agit alors de son plein droit ou sur réquisition ; — *b.* en faveur des individus, en assurant à chaque citoyen d'un Etat particulier les droits communs des citoyens des Etats-Unis dans les autres Etats et les droits garantis par la constitution fédérale.

Les tribunaux fédéraux peuvent prononcer des sentences non pas directement contre un gouvernement d'Etat, mais indirectement, en déclarant ses actes contraires à la constitution fédérale. Ils peuvent ainsi annuler pratiquement leurs lois : citons, comme exemple, les arrêts qui déclarent nulles les législations ouvrières contraires au principe des contrats.

Le partage des pouvoirs a été fait par la constitution sous une forme qui implique que le pouvoir normal est celui de l'Etat. L'Union n'a que les pouvoirs stipulés dans un acte écrit. Et pourtant les Etats trouvent cette organisation insuffisante ; ils font ajouter des amendements pour mieux spécifier les actes que le gouvernement fédéral n'aura pas le droit d'accomplir.

Le gouvernement de l'Union ne peut changer cet arrangement que par des amendements, c'est-à-dire par une procédure de revision presque impossible à appliquer. Le règlement des pouvoirs est donc, en pratique, à peu près immuable.

3° L'arrangement avait été fait par compromis : les fédéralistes avaient obtenu la création de l'Union ; les partisans des *state rights*, plus nombreux, avaient exigé en échange des restrictions formelles au pouvoir fédéral. Pourtant les fédéralistes avaient obtenu deux principes.

*a.* La constitution, très difficile à reviser, peut cependant l'être et seulement par le gouvernement fédéral. On refuse de laisser les Etats discuter et amender ; ils n'ont eu qu'à voter l'adhésion ou le refus en bloc. La porte reste donc ouverte à un agrandissement du pouvoir fédéral par voie de décision constitutionnelle.

*b.* Le mot *expressly* a été enlevé. On admet que le gouvernement fédéral pourra exercer des pouvoirs non prévus expressément. La porte est ouverte à une extension graduelle du pouvoir fédéral par interprétation.

C'est sur cette question que se forment les partis politiques anciens. Les partisans de la *strict construction* et des *state rights* veulent ne pas agrandir le champ du pouvoir fédéral pour laisser intact le gouvernement de chaque Etat. Les partisans de la *broad construction*, ou fédéralistes, émettent la théorie du *implied and*

*resulting power*, et veulent accrottre le pouvoir de l'Union. En fait, les fédéralistes obtiennent peu à peu des pouvoirs nouveaux : la Banque (retirée, puis rendue), l'acquisition des territoires (achat de la Louisiane, traités avec l'Espagne, conquêtes), la subvention des travaux de communication (*improvements*).

Cette extension rencontre des résistances. Les conflits des particuliers sont portés devant le tribunal fédéral, qui sert aussi à régler les conflits entre Etats ; une clause est même ajoutée pour réserver la souveraineté de chaque Etat. Mais, s'il y a désaccord entre un gouvernement d'Etat et le gouvernement fédéral sur la question même de la délimitation des pouvoirs, la constitution ne donne aucun moyen de trancher le différend. Sur ce point encore, nous trouvons en présence les deux théories exposées plus haut. D'après les fédéralistes, le pouvoir fédéral est supérieur : s'il y a conflit sur l'interprétation des pouvoirs, son avis doit prévaloir, son acte est valable. D'après les partisans des *state rights*, chaque Etat est souverain ; il a seulement consenti à céder une part d'autorité au gouvernement de l'Union ; si celui-ci outre-passe les pouvoirs fixés par la constitution, il sort de son droit, et l'Etat n'est plus tenu d'obéir, car c'est lui qui est l'interprète souverain. La conséquence de cette idée est le droit d'annuler les actes de l'Union. On connaît les trois exemples célèbres de ce fait, en 1798, 1814 et 1829. Dans les États du Sud, il se forme une théorie encore plus radicale : l'Union n'est qu'un contrat, l'Etat a le droit de le rompre ; cette doctrine passe dans la pratique en 1860 ; quelques Etats se retirent par *ordinance*, ils contractent une nouvelle Union (*south confederacy*), qui renferme des clauses expresses sur le droit souverain des Etats.

De ces événements résulte la guerre civile entre le Nord et le Sud. Le parti de l'Union, vainqueur, augmente les pouvoirs du gouvernement fédéral. Mais déjà, pendant la guerre, le président a exercé les *war powers* en suspendant tous les droits des individus et des Etats dans les territoires où se faisait la guerre, puis donné le gouvernement des pays soumis à des généraux et affranchi les esclaves. Enfin le Congrès vote des amendements, qui donnent au pouvoir fédéral le pouvoir d'intervenir dans le gouvernement intérieur, d'interdire l'esclavage et les restrictions au droit de suffrage.

La doctrine fédéraliste a donc triomphé en fait. Le pouvoir de l'Union s'est montré supérieur, et il s'est conduit comme tel. On ne parle plus de *state sovereignty* ou de *state rights*. Sans doute, la question théorique reste discutable ; mais il est admis que la volonté du gouvernement fédéral l'emporte sur celle des gouver-

nements particuliers et qu'il est juge des limites de ses pouvoirs en cas de conflit. Il n'y a donc plus de conflit insoluble : le vrai souverain supérieur est l'Etat fédéral ; mais il faut qu'il respecte les pouvoirs des Etats, et il a intérêt à ne pas empiéter sur leurs droits, de peur de s'affaiblir. En réalité, le souverain, c'est le peuple, qui tient à maintenir ce partage des pouvoirs.

Le régime fédéral créé par les Etats-Unis a été imité par quelques-unes des colonies latines d'Amérique. Pendant la guerre de l'Indépendance, longue et pénible (1808-1824), chacune des provinces espagnoles s'est constituée en un État souverain. Des États très inégaux étant ainsi formés, on a tenté d'en réunir quelques-uns en confédération ; mais toutes les tentatives ont échoué. Le régime fédératif ne s'est introduit que plus tard. Les petits États ne l'ont pas adopté ; ils sont restés centralisés (Chili, Bolivie, Pérou, Ecuador, Paraguay, Uruguay et cinq États de l'Amérique centrale). Mais, dans les grands Etats, où les divers centres locaux étaient assez éloignés de la capitale pour refuser de lui obéir, se sont formés deux partis politiques, l'un centraliste, l'autre fédéraliste, combinés d'ordinaire avec les anciens partis conservateur aristocrate et progressiste démocrate. Chacun poursuivant un idéal différent, monarchie d'Europe ou république d'Amérique, de longues guerres civiles en sont résultées. Les progressistes ont fini par l'emporter et ont introduit dans leurs pays le régime des Etats-Unis. Ainsi sont nés les Etats-Unis de la Plata (1830), ceux du Mexique (1824), ceux de Colombie (1863) supprimés en 1884, ceux du Vénézuéla (1864), enfin ceux du Brésil (1889).

La constitution a été simplement copiée et le gouvernement organisé sous la même forme. Mais il ne repose pas, comme aux Etats-Unis, sur des habitudes antérieures ; car, sous le régime espagnol, les sujets n'avaient aucune part à la vie publique et, par conséquent, aucune expérience politique. Toute la population indigène restait ignorante, sans autres chefs que le clergé. Le régime fédéral ne tient donc ici qu'à l'impossibilité de maintenir un gouvernement unique. En fait, il est dévié par la puissance du président, qui se sert de son pouvoir exceptionnel pour intervenir dans le gouvernement des Etats, envoyer des troupes et suspendre les garanties. Le régime des Etats-Unis d'Amérique pendant la guerre de Sécession est le régime habituel des Etats-Unis de l'Amérique latine. Il n'y a pas de capitale fédérale ; l'ancienne capitale a été conservée.

Dans la République Argentine, une difficulté particulière s'est élevée : un conflit surgit à propos de la capitale fédérale. Bue-

nos-Ayres, ville de 300.000 habitants, port de toute la région, était aussi puissante que les onze autres États ; c'était un centre d'attraction irrésistible. Le parti fédéraliste vainqueur vint même s'y établir. En 1852, le pays se divisa en deux, puis il se réunit de nouveau dix ans après, sans que la question de la capitale fût résolue. On décida en principe de créer une capitale fédérale ; mais Buenos-Ayres ne voulait ni le devenir, pour garder son gouvernement d'Etat, ni en laisser créer une autre. Enfin le conflit fut tranché par une guerre (1880) : l'Etat de Buenos-Ayres vaincu fut exproprié, et la ville passa sous le gouvernement de l'Union, dont elle devint la capitale fédérale. L'Etat dut se bâtir une nouvelle capitale.

Le régime fédéral américain a été aussi imité par un groupe de colonies anglaises avec l'aide du gouvernement métropolitain. Quatre colonies, possédant chacune son gouvernement autonome, ont constitué un Etat fédéral ou *Dominion*, dans lequel sont entrés un cinquième Etat et deux territoires organisés en provinces autonomes. Au total, il y a donc sept Etats et des territoires encore trop peu peuplés. L'Union, formée pour des raisons économiques (facilité d'un emprunt), a été faite par un accord entre les représentants de chaque colonie ; mais, comme celles-ci n'étaient pas souveraines, l'Union a officiellement pour origine non une constitution, mais un acte législatif du Parlement britannique (*British North America act*, 1867). Sous cette forme, ce n'est pas une constitution souveraine susceptible d'être amendée, c'est simplement un règlement venu de l'étranger : ni le gouvernement, ni le peuple ne peuvent le reviser.

Le gouvernement fédéral est organisé à l'imitation de celui des Etats-Unis (cabinet et lieutenant-gouverneur) ; mais il est parlementaire et n'admet pas la ratification du peuple. Le partage des pouvoirs s'est fait suivant un principe inverse de celui des Etats-Unis. Toute la souveraineté appartient originairement au gouvernement anglais, qui la délègue au gouvernement fédéral. C'est donc celui-ci qui a des pouvoirs indéfinis ; le gouvernement de province n'a que les pouvoirs expressément conférés par l'*act*. Le gouvernement fédéral est d'avance reconnu souverain supérieur ; il a le droit de veto pour les actes des législatures ; il dispose seul des forces militaires ; il a le pouvoir général de législation et fixe le droit pénal.

## II

Le régime fédéral républicain d'Amérique a une grande importance pratique ; il est devenu celui de la plus grande partie du

continent américain. Le régime fédéral républicain d'Europe, créé en Suisse, a surtout un intérêt théorique.

1<sup>o</sup> Ce régime s'est établi entre de très petits Etats, qui avaient déjà entre eux une forme ancienne d'entente : la confédération des 13 cantons et alliés, remaniée et régularisée dans la confédération helvétique (1803, 1814). Cette organisation a été d'abord une simple ligue permanente entre Etats indépendants en vue de la guerre, puis une confédération avec un congrès permanent de plénipotentiaires (Diète). Mais ce n'est pas encore un Etat fédéral : les habitants d'un canton sont considérés comme étrangers dans les autres ; il n'y a pas de nation suisse. Chaque canton est un Etat souverain, il n'est soumis à aucun pouvoir supérieur, il a même des alliances politiques : Neuchâtel est restée une principauté monarchique du roi de Prusse. Après 1830, les cantons se groupent en deux partis : parti révolutionnaire fédéraliste, parti conservateur cantonaliste. Deux ligues se forment ainsi, dont l'une demande la revision, et l'autre la conservation (*sonderbund*). La division aboutit à la guerre ; le parti fédéraliste vainqueur organise l'Etat fédéral (1848).

2<sup>o</sup> L'organisation nouvelle est présentée comme un compromis. Les motifs allégués pour fonder l'Union et créer le gouvernement fédéral sont les mêmes qu'aux Etats-Unis : la nécessité de la défense extérieure, de sauvegarder les intérêts communs, de maintenir l'ordre et de protéger les individus.

Les cantons sont souverains ; les pouvoirs qui leur sont laissés sont réglés à peu près comme aux Etats-Unis ; on a même copié la formule américaine, en évitant toutefois les mots d'« union plus étroite » et de « nation ».

Mais le domaine du pouvoir fédéral est fixé d'une manière plus large qu'aux Etats-Unis. Il s'étend à un plus grand nombre d'opérations : l'enseignement supérieur, la police sanitaire, etc... Le gouvernement commun, créé par le parti fédéraliste vainqueur, a reçu plus de pouvoirs que le gouvernement de l'Union américaine établi par compromis.

Il reste donc aux cantons beaucoup moins de pouvoirs qu'aux Etats d'Amérique ; ils sont du reste beaucoup plus petits. Ils ont la justice, le droit civil et pénal, la procédure, les écoles inférieures, le culte, l'assistance publique et l'impôt.

Le pouvoir d'intervention de l'Etat fédéral est de deux sortes, comme aux Etats-Unis : — garantir les constitutions, venir au secours d'un gouvernement de canton contre ses adversaires intérieurs (en cas de révolution, le gouvernement fédéral envoie des troupes) ; — aider les particuliers à faire respecter leur droit,

obliger les gouvernements à appliquer les principes communs (constitutions républicaines, acceptées, révisables).

Pour l'interprétation de la Constitution, il n'a pas été créé de pouvoir indépendant comme aux Etats-Unis; ce n'est pas le rôle du tribunal fédéral. Il en résulte qu'aucun pouvoir n'a le droit de décider si un acte du gouvernement fédéral est contraire à la constitution; le gouvernement, c'est-à-dire les assemblées, restent maîtresses.

3<sup>o</sup> Le partage des pouvoirs, établi par la constitution de 1848, est, de même qu'aux Etats-Unis, garanti par un acte qui ne peut être changé que par amendement, en suivant une procédure spéciale. Mais, en pratique, les changements sont plus faciles en Suisse; on a recours à deux moyens, soit à la révision ou amendement, plus maniable dans un petit Etat, soit à l'interprétation, beaucoup plus libre en l'absence d'un tribunal indépendant chargé de décider si les actes du gouvernement sont constitutionnels. L'histoire constitutionnelle de la Suisse nous montre, en effet, que les changements y ont été plus rapides qu'en Amérique. En un demi-siècle, la constitution a été fréquemment remaniée dans le même sens, de manière à augmenter les pouvoirs de surveillance de l'Etat fédéral, qui, aujourd'hui, a la haute main sur le droit électoral, l'armée, le culte, etc.

### III

Si maintenant nous embrassons d'un coup d'œil l'évolution des divers Etats fédéraux républicains que nous venons d'étudier, nous voyons que le pouvoir fédéral est allé en s'accroissant toujours. La résistance a été brisée par des guerres civiles, aux Etats-Unis, longtemps après l'Union; en Suisse, avant sa formation. Il a été établi en fait que le pouvoir fédéral est le plus fort; qu'en cas de conflit, il a le dessus; c'est bien lui qui est le souverain supérieur.

Dans le détail des opérations de gouvernement, la part de l'Etat fédéral s'est accrue à mesure que l'union est devenue plus ancienne et la nation mieux consolidée, à mesure aussi que l'activité des gouvernements en matière d'actes pratiques a augmenté. Cet accroissement s'est effectué de trois façons.

a. L'autorité fédérale fait respecter les principes généraux de la vie politique admis par la nation, même malgré les gouvernements. Entre des peuples profondément différents, l'accord fédéral serait impossible; le pouvoir fédéral est amené à intervenir pour faire appliquer les mêmes principes (droit électoral;

peine de mort). Le nombre de ces principes augmente chaque jour, le pouvoir fédéral s'accroît et unifie la nation.

b. L'autorité fédérale veille aux intérêts communs. Or il s'en forme ou l'on en découvre toujours de nouveaux (hygiène, jeu, phylloxéra), à mesure que l'on comprend mieux la solidarité entre les membres d'un même territoire. Cela est vrai de l'Amérique et plus encore de la Suisse.

c. L'autorité fédérale peut accroître son territoire (Etats-Unis). Ce fait vient encore rompre l'équilibre entre les gouvernements des États et le gouvernement fédéral, au profit de ce dernier.

En somme, le régime de l'État fédéral, tel que nous venons de l'observer en Amérique et en Europe, est un régime essentiellement instable. On a cru d'abord, en l'organisant, avoir trouvé un procédé de partage de la souveraineté, ainsi que de séparation des pouvoirs. En fait, c'est un régime de transition, qui aboutit à augmenter le pouvoir fédéral et à fondre les divers États en une nation soumise à un souverain commun.

E. C.

---

## La réforme de l'orthographe<sup>(1)</sup>

---

Le *Journal officiel* a publié l'arrêté ci-après :

Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts,

Vu l'article 5 de la loi du 27 février 1880 ;

Le Conseil supérieur de l'instruction publique entendu,

### ARRÊTE :

**ART. 1<sup>er</sup>.** — Dans les examens ou concours dépendant du ministère de l'instruction publique, qui comportent des épreuves spéciales d'orthographe, il ne sera pas compté de fautes aux candidats pour avoir usé des tolérances indiquées dans la liste annexée au présent arrêté.

La même disposition est applicable au jugement des diverses compositions rédigées en langue française, dans les examens ou concours dépendant du ministère de l'instruction publique qui ne comportent pas une épreuve spéciale d'orthographe.

**ART. 2.** — Dans les établissements d'enseignement public de tout ordre,

(1) Nous pensons être agréable à nos lecteurs en leur donnant, dès notre premier numéro de cette année scolaire, la liste des nouvelles *tolérances orthographiques*.

les usages et prescriptions contraires aux indications énoncées dans la liste annexée au présent arrêté ne seront pas enseignés comme règles.

Fait à Paris, le 31 juillet 1900.

Georges LEYGUES.

*Liste annexée à l'arrêté du 31 juillet*

**SUBSTANTIFS**

**Nombre des substantifs. — Témoin.** — Placé en tête d'une proposition, ce mot pourra rester invariable ou prendre la marque du pluriel, si le substantif qui le suit est au pluriel. Ex. : *témoin* ou *témoins les victoires qu'il a remportées*. La même liberté sera accordée pour le mot *témoin* dans la locution *prendre à témoin*. Ex. : *je vous prends tous à témoin* ou *à témoins*.

**Pluriel ou singulier.** — Dans toutes les constructions où le sens permet de comprendre le substantif complètement aussi bien au singulier qu'au pluriel, on tolérera l'emploi de l'un ou l'autre nombre. Ex. : *des habits de femme* ou *de femmes* ; *des confitures de groseille* ou *de groseilles* ; *des prêtres en bonnet carré* ou *des prêtres en bonnets carrés* ; — *ils ont ôté leur chapeau* ou *leurs chapeaux*.

**SUBSTANTIFS DES DEUX GENRES**

**1° Aigle.** — L'usage actuel donne à ce substantif le genre masculin. Les auteurs les plus classiques l'ont aussi employé au féminin. On tolérera le féminin comme le masculin, Ex. : *un aigle* ou *une aigle*.

**2° Amour, Orgue.** — L'usage actuel donne à ces deux mots le genre masculin au singulier. Au pluriel, on tolérera indifféremment le genre masculin ou le genre féminin. Ex. : *les grandes orgues* ; *un des plus beaux ôrgues*.

**3° Délice** ou *délices* sont, en réalité, deux mots différents. Le premier est d'un usage rare et un peu recherché. Il est inutile de s'en occuper dans l'enseignement élémentaire et dans les exercices.

**4° Automne, enfant** — Ces deux mots étant des deux genres, il est inutile de s'en occuper particulièrement. Il en est de même de tous les substantifs qui sont indifféremment des deux genres.

**5° Gens.** — On tolérera, dans toutes les constructions, l'accord de l'adjectif au féminin avec ce substantif. Ex. : *instruits* ou *instruites par l'expérience*, *les vieilles gens sont soupçonneux* ou *soupçonneuses*.

**6° Hymne.** — Il n'y a pas de raison suffisante pour donner à ce mot deux sens différents, suivant qu'il est employé au masculin ou au féminin. On tolérera les deux genres aussi bien pour les chants nationaux que pour les chants religieux. Ex. : *un bel hymne* ou *une belle hymne*.

**7° Œuvre.** — Si, dans quelques expressions, ce mot est employé au masculin, cet usage est fondé sur une différence de sens bien subtile. On



tolérera l'emploi du mot au féminin dans tous les sens. Ex. : *une grande œuvre, la grande œuvre.*

8° **Orge.** — On tolérera l'emploi de ce mot au féminin sans exception : *orge carrée, orge mondée, orge perlée.*

9° **Pâques.** — On tolérera l'emploi de ce mot au féminin aussi bien pour désigner une date que la fête religieuse. Ex. : *à Pâques prochain ou à Pâques prochaines.*

10° **Période.** — Même au sens spécial où l'on exige actuellement le genre masculin, on tolérera l'emploi de ce mot au féminin. Ex. : *arriver à la plus haute période ou au plus haut période.*

### PLURIEL DES SUBSTANTIFS

**Pluriel des noms propres.** — La plus grande obscurité régnant dans les règles et les exceptions enseignées dans les grammaires, on tolérera, dans tous les cas, que les noms propres, précédés de l'article pluriel, prennent la marque du pluriel : *les Corneilles* comme *les Gracques* ; — *des Virgiles* (exemplaires) comme *des Virgiles* (éditions).

Il en sera de même pour les noms propres de personnes désignant les œuvres de ces personnes : Ex. : *des Meissoniers.*

— Pluriel des noms empruntés à d'autres langues.

Lorsque ces mots sont tout à fait entrés dans la langue française, on tolérera que le pluriel soit formé suivant la règle générale. Ex. : *des ezets* comme *des déficits.*

### NOMS COMPOSÉS

**Noms composés.** — Les mêmes noms composés se rencontrent aujourd'hui tantôt avec un trait d'union, tantôt sans trait d'union. Il est inutile de fatiguer les enfants à apprendre des contradictions que rien ne justifie. L'absence de trait d'union dans l'expression *pomme de terre* n'empêche pas cette expression de former un véritable mot composé aussi bien que *chef-d'œuvre*, par exemple.

Chacun restera libre de se conformer aux règles actuelles ; mais on tolérera la simplification des règles relatives aux noms composés d'après les principes suivants :

1° **Noms composés d'un verbe suivi d'un substantif.** — On pourra écrire en un seul mot formant le pluriel d'après la règle générale. Exemple : *un essuimain, des essuimains* ; — *un abatjour, des abatjours* ; — *un fessemathieu, des fessemathieus* ; — *un gagnepetit, des gagnepetits* ; — *un gardecôte, des gardecôtes.*

Mais on conservera les deux mots séparés dans les expressions comme *garde forestier, garde général*, où la présence de l'adjectif indique clairement que *garde* est substantif.

2° **Noms composés d'un substantif suivi d'un adjectif.** — On pourra réunir ou séparer les deux éléments. Les deux mots ou le mot composé formeront le pluriel d'après la règle générale. Ex. : *un coffre fort ou coffrefort, des coffres forts ou coffreforts.*

**3° Noms composés d'un adjectif suivi d'un substantif.** — Même liberté. Exemple : *une basse cour* ou *bassecour*, *des basses cours* ou *bassecours* ; *un blanc seing* ou *blancseing*, *des blancs seings* ou *blancseings* ; — *un blanc bec* ou *blancbec*, *des blancs becs* ou *blancbecs*.

On exceptera *bonhomme* et *gentilhomme*, mots pour lesquels l'usage a établi un pluriel intérieur sensible à l'oreille : *des bonshommes*, *des gentilshommes*.

On pourra écrire en un seul mot, sans apostrophe ; *grandmère*, *grand-messe*, *grandroute*.

**4° Noms composés d'un adjectif et d'un substantif désignant un objet nouveau appelé du nom d'une de ses qualités.** — Même liberté. Ex. : *un rouge gorge* ou *rougegorge*, *des rouges gorges* ou *rougegorges*.

**5° Noms composés de deux adjectifs désignant une personne ou une chose.** — Les deux mots pourront s'écrire séparément sans trait d'union, chacun gardant sa vie propre. Ex. : *un sourd-muet*, *une sourde muette*, *des sourds muets*, *des sourdes muettes* ; — *douce mère*, etc.

**6° Noms composés de deux substantifs construits en opposition.** — On pourra ou écrire les deux mots séparément, chacun formant son pluriel d'après la règle générale, ou les réunir, sans trait d'union, en un seul mot, qui ne prendra qu'une fois, à la fin, la marque du pluriel. Ex. : *un chou fleur* ou *choufleur*, *des choux fleurs* ou *choufleurs* ; — *un chef lieu* ou *cheflieu*, *des chefs lieux* ou *cheflieux*.

**7° Noms composés de deux substantifs ou d'un substantif et d'un adjectif, dont l'un est, en réalité, le complément de l'autre, sans particule marquant l'union.** — On pourra toujours réunir les deux mots en un seul prenant à la fin la marque du pluriel d'après la règle générale. Ex. : *un timbre-poste*, *des timbrepostes* ; — *un terre plein*, *des terrepleins*.

Pour les mots *hôtel Dieu*, *fête Dieu*, il semble préférable de conserver l'usage actuel et de séparer les éléments constitutifs. Cependant on ne comptera pas de faute à ceux qui réuniront les deux substantifs en un seul mot : *hôteldieu*, *fêtedieu*.

Quant au pluriel des mots *hôtel Dieu*, *fête Dieu*, *bain marie*, il n'y a pas lieu de s'en occuper, puisque ces mots sont inusités au pluriel. Il est inutile aussi de s'occuper, dans l'enseignement élémentaire et dans les exercices, du pluriel du mot *trou madame*, désignant un jeu inusité aujourd'hui.

**8° Noms composés d'un adjectif numéral plural et d'un substantif ou d'un adjectif.** — On pourra les écrire en un seul mot et laisser au second la marque du pluriel, même au singulier. Ex. *un troismâts*, *des troismâts* ; — *un troisquarts*, *des troisquarts*.

**9° Noms composés de deux substantifs unis par une particule indiquant le rapport qui existe entre eux.** — On écrira séparément les éléments de ces mots en observant avec chacun les règles générales de la syntaxe. Ex. : *un chef d'œuvre*, *des chefs d'œuvre*, — *un*

*pot au feu, des pots au feu, — un pied d'alouette, des pieds d'alouettes, — un tête à tête, des têtes à tête.*

**10° Noms composés d'éléments variés empruntés à des substantifs, à des verbes, à des adjectifs, à des adverbes, à des mots étrangers.** — On tolérera la séparation ou la réunion des éléments. Si on les réunit en un seul mot, celui-ci pourra former son pluriel comme un mot simple : Ex. : *un chassé croisé* ou *un chassé-croisé, des chassés croisés* ou *des chassécroisés, — un fier à bras* ou *un fierabras, des fiers à bras* ou *des fierabras, un pique nique* ou *un piquenique, des pique niques* ou *des piqueniques, — un soi disant* ou *un soidisant, des soi disant* ou *des soidisants* ; — *un te Deum* ou *un tedeum, des te Deum* ou *des tedeums, — un ex voto* ou *un exvoto, des ex voto* ou *des exvotos, — un vice roi* ou *un viceroi, des vice rois* ou *des vicerois, — un en tête* ou *un entête, des en têtes* ou *des entêtes, — une plus (moins) value* ou *une plusvalue, moinsvalue, des plus (moins) value* ou *des plus-values, moinsvalues, — un gallo romain* ou *galloromain, des gallo romains* ou *des galloromains.*

Il est inutile de s'occuper du mot *sot l'y laisse*, si étrangement formé.

D'une manière générale, il est inutile de compliquer l'enseignement élémentaire et les exercices du pluriel des noms composés, tels que *laisser aller, oui dire*, qui, à cause de leur signification, ne s'emploient pas au pluriel.

**Trait d'union.** — Même quand les éléments constitutifs des noms composés seront séparés dans l'écriture, on n'exigera jamais de trait d'union.

## ARTICLE

**Articles devant les noms propres de personnes.** — L'usage existe d'employer l'article devant certains noms de famille italiens : *le Tasse, le Corrège*, et quelquefois, à tort, devant les prénoms : *(le) Dante, (le) Guide*. — On ne comptera pas comme une grande faute l'ignorance de cet usage.

Il règne aussi une grande incertitude dans la manière d'écrire l'article qui fait partie de certains noms propres français : *la Fontaine, la Fayette* ou *Lafayette*. Il convient d'indiquer, dans les textes dictés, si, dans les noms propres qui contiennent un article, l'article doit être séparé du nom.

**Article supprimé.** — Lorsque deux adjectifs unis par *et* se rapportent au même substantif de manière à désigner, en réalité, deux choses différentes, on tolérera la suppression de l'article devant le second adjectif. Ex. : *L'histoire ancienne et moderne* comme *l'histoire ancienne et la moderne*.

**Article partitif.** — On tolérera *du, de la, des* au lieu de *de* partitif devant un substantif précédé d'un adjectif. Ex. : *de* ou *du bon pain, de bonne viande*, ou *de la bonne viande, de* ou *des bons fruits*.

**Article devant plus, moins, etc.** — La règle qui veut qu'on emploie *le plus, le moins, le mieux* comme un neutre invariable devant un

adjectif indiquant le degré le plus élevé de la qualité possédée par le substantif qualifié sans comparaison avec d'autres objets, est très subtile et de peu d'utilité. Il est superflu de s'en occuper dans l'enseignement élémentaire et dans les exercices. On tolérera *le plus, la plus, les plus, les moins, les mieux*, etc., et dans des conditions telles que : *on a abattu les arbres le plus ou les plus exposés à la tempête.*

### ADJECTIF

**Accord de l'adjectif.** — Dans la locution *se faire fort de*, on tolérera l'accord de l'adjectif. Ex. : *se faire fort, forte, forts, fortes de...*

**Adjectif construit devant plusieurs substantifs.** — Lorsqu'un adjectif qualificatif suit plusieurs substantifs de genres différents, on tolérera toujours que l'adjectif soit construit au masculin pluriel, quel que soit le genre du substantif le plus voisin. Ex. : *appartement et chambre meublés.* — On tolérera aussi l'accord avec le substantif le plus rapproché. Ex. : *un courage et une foi nouvelle.*

**Nu, demi, feu.** — On tolérera l'accord de ces adjectifs avec le substantif qu'ils précèdent. Ex. : *nu ou nus pieds, une demi ou demie heure* (sans trait d'union entre les mots), *feu ou feue la reine.*

**Adjectifs composés.** — On tolérera la réunion des deux mots constitutifs en un seul mot, qui formera son féminin et son pluriel d'après la règle générale. Ex. : *nouveauné, nouveaunée, nouveaunés, nouveaunées; courtvêtu, courtvêtue, courtvêtus, courtvêtues*, etc.

Mais les adjectifs composés qui désignent des nuances étant devenus, par suite d'une ellipse, de véritables substantifs invariables, on les traitera comme des mots invariables. Ex. : *des robes bleu clair, vert d'eau*, de même qu'on dit *des habits marron.*

**Participes passés invariables.** — Actuellement les participes *approuvé, attendu, ci-inclus, ci-joint, excepté non compris, y compris, ôté, passé, supposé, vu*, placés avant le substantif auquel ils sont joints, restent invariables. *Excepté* est même déjà classé parmi les propositions. On tolérera l'accord facultatif pour ces participes, sans exiger l'application de règles différentes, suivant que ces mots sont placés au commencement ou dans le corps de la proposition, suivant que le substantif est ou n'est pas terminé. Ex. : *ci-joint ou ci jointes les pièces demandées* (sans trait d'union entre *ci* et le participe) : — *je vous envoie ci jointe copie de la pièce.*

On tolérera la même liberté pour l'adjectif *franc de port* ou *franche de port, une lettre.*

**Avoir l'air.** — On permettra d'écrire indifféremment : *elle a l'air doux* ou *douce, spirituel* ou *spirituelle.* On n'exigera pas la connaissance d'une différence de sens subtile suivant l'accord de l'adjectif avec le mot *air* ou avec le mot désignant la personne dont on indique l'air.

**Adjectifs numéraux.** — *Vingt, cent.* La prononciation justifie dans certains cas la règle actuelle, qui donne un pluriel à ces deux mots quand ils sont multipliés par un autre nombre. On tolérera le pluriel de *vingt* et de *cent*, même lorsque ces mots sont suivis d'un autre adjectif numéral.

Ex. : *quatre vingt* ou *quatre vingts dix hommes* — *quatre cent* ou *quatre cents trente hommes*..

Le trait d'union ne sera pas exigé entre le mot désignant les unités et les mots désignant les dizaines. Ex. : *dix sept*.

Dans la désignation du millésime, on tolérera *mille* au lieu de *mil*, comme dans l'expression d'un nombre. Ex. : *l'an mil huit cent quatre vingt dix* ou *l'an mille huit cents quatre vingts dix*.

### ADJECTIFS DÉMONSTRATIFS, INDÉFINIS ET PRONOMS

**Ce.** — On tolérera la réunion des particules *ci* et *là* avec le pronom qui les précède, sans exiger qu'on distingue *qu'est ceci*, *qu'est cela* de *qu'est ce ci*, *qu'est ce là*. — On tolérera la suppression du trait d'union dans ces constructions.

**Même.** — Après un substantif ou un pronom au pluriel, on tolérera l'accord de *même* au pluriel et on n'exigera pas le trait d'union entre *mêmes* et le pronom. Ex. : *nous mêmes*, *les dieux mêmes*.

**Tout.** — On tolérera l'accord du mot *tout* aussi bien devant les adjectifs féminins commençant par une voyelle ou par une *h* muette que devant les adjectifs féminins commençant par une consonne ou par une *h* aspirée. Ex. : *des personnes tout heureuses* ou *toutes heureuses* ; — *l'assemblée tout entière* ou *toute entière*.

Devant un nom de ville, on tolérera l'accord du mot *tout* avec le nom propre, sans chercher à établir une différence un peu subtile entre des constructions comme *tout Rome* et *toute Rome*.

On ne comptera pas de faute non plus à ceux qui écriront indifféremment, en faisant parler une femme : *je suis tout à vous* ou *je suis toute à vous*.

Lorsque *tout* est employé avec le sens indéfini de *chaque*, on tolérera indifféremment la construction au singulier ou au pluriel du mot *tout* et du substantif qu'il accompagne. Ex. : *des marchandises de toute sorte* ou *de toutes sortes* ; — *la sottise est de tout (tous) temps et de tout (tous) pays*.

**Aucun.** — Avec une négation, on tolérera l'emploi de ce mot aussi bien au pluriel qu'au singulier. Ex. : *ne faire aucun projet* ou *aucuns projets*.

**Chacun.** — Lorsque ce pronom est construit après le verbe et se rapporte à un mot pluriel, sujet ou complément, on tolérera indifféremment après *chacun*, le possessif *son*, *sa*, *ses*, ou le possessif *leur*, *leurs*. Ex. : *Ils sont sortis chacun de son côté* ou *de leur côté* ; — *remettre des livres chacun à sa place* ou *à leur place*.

### VERBE.

**Verbes composés.** — On tolérera la suppression de l'apostrophe et du trait d'union dans les verbes composés. Ex. : *entrouvrir*, *entrecroiser*.

**Trait d'union.** — On tolérera l'absence du trait d'union entre le verbe et le pronom sujet placé après le verbe. Ex. : *est il*.

**Différence du sujet apparent et du sujet réel.** — Ex. : *sa maladie sont des vapeurs*. Il n'y a pas lieu d'enseigner des règles pour des constructions semblables, dont l'emploi ne peut être étudié utilement que dans la lecture et l'explication des textes. C'est une question de style et non de grammaire, qui ne saurait figurer ni dans les exercices élémentaires, ni dans les examens.

**Accord du verbe précédé de plusieurs sujets non unis par la conjonction « et ».** — Si les sujets ne sont pas résumés par un mot indéfini, tel que *tout, rien, chacun*, on tolérera toujours la construction du verbe au pluriel. Ex. : *sa bonté, sa douceur le font admirer*.

**Accord du verbe précédé de plusieurs sujets au singulier unis par « ni, comme, avec, ainsi que » et autres locutions équivalentes.** — On tolérera toujours le verbe au pluriel. Ex. : *ni la douceur ni la force n'y peuvent rien ou n'y peut rien ; — la santé, comme la fortune, demandent à être ménagées ou demande à être ménagée ; — le général, avec quelques officiers, sont sortis ou est sorti du camp ; — le chat ainsi que le tigre sont des carnivores ou est un carnivore*.

**Accord du verbe quand le sujet est un mot collectif.** — Toutes les fois que le collectif est accompagné d'un complément au pluriel, on tolérera l'accord du verbe avec le complément. Ex. : *un peu de connaissances suffit ou suffisent*.

**Accord du verbe quand le sujet est plus d'un.** — L'usage actuel étant de construire le verbe au singulier avec le sujet *plus d'un*, on tolérera la construction du verbe au singulier, même lorsque *plus d'un* est suivi d'un complément au pluriel. Ex. : *plus d'un de ces hommes était ou étaient à plaindre*.

**Accord du verbe précédé de « un de ceux » (une de celles) » qui.** — Dans quels cas le verbe de la proposition relative doit-il être construit au pluriel, et dans quels cas au singulier ? C'est une délicatesse de langage qu'on n'essaiera pas d'introduire dans les exercices élémentaires ni dans les examens.

**C'est, ce sont.** — Comme il règne une grande diversité d'usage, relativement à l'emploi régulier de *c'est* et de *ce sont*, et que les meilleurs auteurs ont employé *c'est* pour annoncer un substantif au pluriel ou un pronom de la troisième personne au pluriel, on tolérera dans ce cas l'emploi de *c'est* au lieu de *ce sont*. Ex. : *c'est ou ce sont des montagnes et des précipices*.

**Concordance ou correspondance des temps.** — On tolérera le présent du subjonctif au lieu de l'imparfait dans les propositions subordonnées dépendant de propositions dont le verbe est au conditionnel. Ex. : *Il faudrait qu'il vienne ou qu'il vint*.

## PARTICIPE

**Participe présent et adjectif verbal.** — Il convient de s'en tenir à la règle générale, d'après laquelle on distingue le participe de

l'adjectif en ce que le premier indique l'action et le second l'état. Il suffit que les élèves et les candidats fassent preuve de bon sens dans les cas douteux. On devra éviter avec soin les subtilités dans les exercices. Ex. : *des sauvages vivent errant ou errants dans les bois.*

**Participe passé.** — La règle d'accord enseignée actuellement à propos du participe passé construit avec l'auxiliaire *avoir* a toujours été plus ou moins contestée par les écrivains et par les grammairiens. Peu à peu, elle s'est compliquée de plus en plus ; les exceptions sont devenues de plus en plus nombreuses, suivant la forme du complément qui précède le participe, suivant que le même verbe est employé au sens propre ou sens figuré, suivant que d'autres verbes accompagnent le participe ; en outre, elle tombe en désuétude. Il paraît inutile de s'obstiner à maintenir artificiellement une règle qui n'est qu'une cause d'embaras, dans l'enseignement, qui ne sert à rien pour le développement de l'intelligence et qui rend très difficile l'étude du français aux étrangers.

Il n'y a rien à changer à la règle d'après laquelle le participe passé, construit comme épithète doit s'accorder avec le mot qualifié, et construit comme attribut avec le verbe *être* ou un verbe intransitif, doit s'accorder avec le sujet. Ex. : *des fruits gâtés ; — ils sont tombés ; — elles sont tombées.*

Pour le participe passé construit avec l'auxiliaire *avoir*, on tolérera qu'il reste invariable dans tous les cas où l'on prescrit aujourd'hui de le faire accorder avec le complément. Ex. : *les livres que j'ai lu ou lus ; — les fleurs qu'elles ont cueilli ou cueillies ; — la peine que j'ai pris ou prise.*

Pour le participe passé des verbes réfléchis, on tolérera qu'il reste invariable dans tous les cas où l'on prescrit aujourd'hui de le faire accorder. Ex. : *Elles se sont tu ou tues ; — les coups que nous nous sommes donné ou donnés.*

## ADVERBE

**Ne, dans les propositions subordonnées.** — L'emploi de cette négation, dans un très grand nombre de propositions subordonnées, donne lieu à des règles compliquées, difficiles, abusives, souvent en contradiction avec l'usage des écrivains les plus classiques.

Sans faire des règles différentes suivant que les propositions dont elles dépendent sont affirmatives ou négatives ou interrogatives, on tolérera la suppression de la négation *ne* dans les propositions subordonnées dépendant de proverbes ou de locutions signifiant :

*Empêcher, défendre, éviter que,* etc. Ex. : *défendre qu'on vienne ou qu'on ne vienne ;*

*Craindre, désespérer, avoir peur, de peur que,* etc. Ex. : *de peur qu'il aille ou qu'il n'aille ;*

*Douter, contester, nier que,* etc. Ex. : *je ne doute pas que la chose soit vraie ou ne soit vraie.*

*Il tient à peu, il ne tient pas à, il s'en faut que,* etc. Ex. : *il ne tient pas à moi que cela se fasse ou ne se fasse.*

On tolérera de même la suppression de cette négation après les comparatifs et les mots indiquant une comparaison : *autre, autrement que, etc.* Ex. : *l'année a été meilleure qu'on l'espérait ; — les résultats sont autres qu'on le croyait ou qu'on ne le croyait.*

De même après les locutions à *moins que, avant que.* Ex. : à *moins qu'on accorde le pardon ou qu'on n'accorde le pardon.*

### OBSERVATION

Il conviendra, dans les examens, de ne pas compter comme fautes graves celles qui ne prouvent rien contre l'intelligence et le véritable savoir des candidats, mais qui prouvent seulement l'ignorance de quelque finesse ou de quelque subtilité grammaticale. Ainsi, notamment, il conviendra de compter très légèrement : 1° les fautes portant sur les substantifs qui changent de genre suivant qu'ils sont employés au sens abstrait ou au sens concret, tels que *aide, garde, manœuvre, etc.*, ou qui changent légèrement le sens en changeant de genre, tels que *couple, merci, relâche, etc.* ; 2° les fautes relatives au pluriel spécial de certains substantifs, particulièrement dans les langues techniques, tels que *aïeux* et *aïeux, ciels* et *cieux, œils* et *yeux, travaux* et *travaux, etc.* ; 3° les fautes relatives à l'emploi ou à la suppression de l'article ou à l'emploi de prépositions différentes devant les noms propres masculins désignant des pays. Ex. : *aller en Danemark, en Portugal, mais aller au Japon, au Brésil.*

Vu pour être annexé à l'arrêté du 31 juillet 1900.

] *Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts,*  
Georges LEYGUES.

---

## Sujets de Compositions

UNIVERSITÉ DE PARIS.

---

### AGRÉGATION DE PHILOSOPHIE

*Concours de 1900.*

#### Philosophie dogmatique.

1° Quels sont les rapports et les différences entre *sentir, percevoir* et *connaître* ?

2° Quel rôle l'idée de beauté peut-elle jouer dans la morale ?



**Histoire de la philosophie.**

La puissance et l'acte, dans Aristote.

**AGRÉGATION DES LETTRES****Composition française.**

Le goût classique, tel qu'on peut le trouver ou le deviner, dans son fond, à travers ses nuances, chez les grands écrivains de la seconde partie du xvii<sup>e</sup> siècle, vous paraît-il s'être élargi ou rétréci au xviii<sup>e</sup> ? Définissez en particulier le goût de Voltaire, en justifiant ou en discutant ce mot d'un critique de notre temps : « Le goût de Voltaire, étroit à nos yeux, est beaucoup plus compréhensif que celui de ses contemporains. »

**Composition latine.**

Num recte iudicatum sit Ciceronis indolem in epistulis clarius etiam quam in orationibus apparere ?

**Composition de grammaire et exercices de prosodie et de métrique.**

I. Etudier la langue, la syntaxe et le style des morceaux suivants :

1. EURIPIDE, *Hécube*, v. 59 et suiv. — depuis Ἄγετ', ὦ παῖδες... jusqu'à... φοβεράν ἐδάην.

2. TACITE, *Agricola*, chap. xv. — Namque absentia legati remoto metu Britanni agitare inter se mala servitutis, conferre injurias et interpretando accendere : nihil profici patientia nisi ut graviora tanquam ex facili tolerantibus imperentur. Singulos sibi olim reges fuisse, nunc binos imponi, e quibus legatus in sanguinem, procurator in bona sæviret. Æque discordiam præpositorum, æque concordiam subjectis exitiosam : in unum alterius centuriones alterius servos vim et contumelias miscere.

Correction du R. PICHON : au lieu de *alterius manum centurionis, alterius servos vim et contumelias miscere*, texte inintelligible des manuscrits, — ANDRESEN lit *manus*, terme général développé par *centuriones* et *servos* : « les agents des deux », c'est-à-dire « les centurions de l'un, les esclaves de l'autre ». URLICHS transporte *manum* après *servos* et en fait un synonyme de *vim* ; EUSSNER aussi, mais en supprimant *vim* ; MEISER et DRÆGER lisent *enim*. — Quel est votre avis, en tenant compte de ceci que, dans le manuscrit A (Vat. 3429), l'a de *manum* est corrigé ?

3. RACINE, *Athalie*, v. 1119 et suiv., depuis : « *Voilà donc quels vengeurs s'arment pour ta querelle...* », jusqu'à : « *... et de ses mouvements secondent les transports* ».

II. Étudier, au point de vue de la métrique, les vers d'Euripide indiqués plus haut.

III. Marquer la quantité sur tous les mots de la première phrase du passage de Tacite transcrit ci-dessus, et exposer méthodiquement les règles qui la déterminent. On considérera les mots isolément, sans tenir compte de la règle de position.

#### Version latine.

QUINTILIEN, *Instit. orat.*, VIII, Proœmium, depuis : « *Evenit plerumque ut...* », jusqu'à : « *... ut semper in promptu sint* ».

#### Thème grec.

VAUVENARGUES, *Connaissance de l'Esprit humain*, Liv. II, ch. xxxv, *De l'Amitié*, depuis : « *Lorsqu'on voit de loin...* », jusqu'à : « *... les esprits timides et sérieux* ».

## Ouvrage signalé.

~~✗~~ **Le Roman** (*évolution du genre*), par M. LÉON LEVRAULT, professeur de rhétorique au lycée d'Angers librairie PAUL DELAPLANE, Paris, 1900.

*Le Gérant* : E. FROMANTIN.

*A. J. Canfield*

NEUVIÈME ANNÉE (1<sup>re</sup> Série)

N° 2

22 NOVEMBRE 1900.

Année Scolaire 1900-1901

# REVUE DES COURS

ET

## CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAÎT TOUS LES JEUDIS

LE NUMÉRO : 60 CENTIMES

DIRECTEUR : N. FILOZ

### SOMMAIRE

Pages.	
49 BEAUMARCHAIS.....	Gustave Larroumet, Membre de l'Institut.
59 V. HUGO. — <i>Feu du Ciel et Plein Ciel</i> ....	Charles Dejob, Maître de conférences à l'Université de Paris.
68 LES LOIS GÉNÉRALES DE L'ÂME.....	Victor Egger, Chargé de cours à l'Université de Paris.
72 LE THÉÂTRE DE RACINE. — <i>Mithridate</i> .....	N.-M. Bernardin, Professeur de rhétorique au lycée Charlemagne.
68 SUJETS DE DEVOIRS ( <i>Agrégation, licence</i> )....	Université de Paris.
93 PROGRAMMES ( <i>Agrégation, licence, certificat</i> ).	Concours de 1901.
96 OUVRAGE SIGNALÉ.	

PARIS

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN & C<sup>ie</sup>)

15, RUE DE CLUNY, 15

1900

Tous les droits de reproduction sont réservés.

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE  
ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN ET C<sup>ie</sup>  
15, rue de Cluny, PARIS

---

NEUVIÈME ANNÉE

---

# REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

---

ABONNEMENT, UN AN { France . . . . . 20 fr.  
payables 10 francs comptant et le  
surplus par 5 francs les 15 février et  
15 mai 1901.  
Étranger . . . . . 23 fr.

LE NUMÉRO : 60 centimes

---

EN VENTE :

Les Troisième, Quatrième, Cinquième,  
Sixième, Septième et Huitième Années  
DE LA REVUE

Chaque année. . . . . 20 fr.

Il reste quelques exemplaires de la première et de la seconde année, que nous tenons à la disposition de nos clients au prix de 30 francs chaque année.

---

Après huit années d'un succès qui n'a fait que s'affirmer en France et à l'étranger, nous allons reprendre la publication de notre très estimée **Revue des Cours et Conférences** : estimée, disons-nous, et cela se comprend aisément. D'abord elle est unique en son genre ; il n'existe point, à notre connaissance, de revue en Europe donnant un ensemble de cours aussi complet et aussi varié que celui que nous offrons, chaque année, à nos lecteurs. C'est avec le plus grand soin que nous choisissons, pour chaque Faculté, lettres, philosophie, histoire, littérature étrangère, histoire du théâtre, les leçons les plus originales des maîtres éminents de nos Universités et les conférences les plus appréciées de nos orateurs parisiens. Nous n'hésitons pas à passer même la frontière et à recueillir dans les Universités des pays voisins ce qui peut y être dit et enseigné d'intéressant pour le public lettré auquel nous nous adressons.

De plus, la **Revue des Cours et Conférences** est à bon marché : il suffira, pour s'en convaincre, de réfléchir à ce que peuvent coûter, chaque semaine, la sténographie, la rédaction et l'impression de quarante-huit pages de texte, composées avec des caractères aussi serrés que ceux de la *Revue*. Sous ce rapport, comme sous tous les autres, nous ne craignons aucune concurrence : il est

## REVUE HEBDOMADAIRE

DES

## COURS ET CONFÉRENCES

DIRECTEUR : N. FILOZ

---

---

**Beaumarchais**

---

**Cours de M. GUSTAVE LARROUMET,***Professeur à l'Université de Paris.*

---

Parmi les écrivains réformateurs, quelques-uns le sont par vocation, d'autres par mode. Les premiers sont généralement désintéressés ; les autres songent, avant tout, à leur propre succès. Diderot appartient à la première catégorie ; Beaumarchais, qui n'a pas seulement écrit le *Barbier de Séville* et le *Mariage de Figaro*, mais aussi *Eugénie* et la *Mère coupable*, est de la seconde. Diderot eût pu vivre à d'autres époques : il n'aurait peut-être pas donné toute sa mesure ; mais il aurait certainement exercé cet instinct de réformes qui est au fond de sa nature. Je le vois fort bien, au xvii<sup>e</sup> siècle, réfugié en Hollande, ou, au début du xviii<sup>e</sup> siècle, parcourant l'Angleterre comme l'abbé Prévost. Au contraire, il n'est pas possible de se figurer Beaumarchais dans un temps autre que celui où il a vécu. Il a beaucoup de qualités, mêlées aux pires défauts de notre race. Il est souple, merveilleusement habile à s'adapter aux circonstances, à jouer tous les personnages de la manière la plus conforme à ses intérêts. Auteur dramatique, il a fait ses pièces avec les données de sa propre expérience et les idées de son temps.

Je n'ai pas besoin de parler longuement de sa carrière. On sait comment ce fils d'horloger, qui a passé son enfance dans une des rues les plus peuplées de Paris, ouvrier excellent dans sa pro-

fession, inventeur même à vingt ans, trouva, un jour, cette condition subalterne, indigne de son mérite, et acheta une charge de noblesse qui lui permit de s'introduire à la cour. Depuis lors, il ne néglige point les affaires, car il sait que l'argent est un moyen abrégé de parvenir à tout. Ses entreprises sont tantôt heureuses, tantôt malheureuses; mais toutes lui procurent du plaisir. Il se marie jusqu'à trois fois; on l'accuse d'avoir empoisonné ses femmes; Voltaire ne peut le croire. « Ce n'est pas possible, disait-il, cet homme est trop gai. » Et, comme on insistait, Voltaire répliqua : « Eh bien, s'il les a fait mourir, il les a fait mourir gaiement. » Quoi qu'il en soit, il a toujours manqué à Beaumarchais cette fleur de réputation que les hommes d'affaires ont rarement.

Dans l'intervalle de deux spéculations, il s'avisa qu'un des meilleurs moyens de se mettre en vue était de faire des pièces de théâtre. C'est une ambition qui vient à beaucoup de gens; les difficultés commencent lorsqu'il s'agit d'être joué. Beaumarchais va tenter l'entreprise. Quel genre de pièces essayera-t-il? Le genre à la mode. Il n'invente rien, il prend la forme d'art que les besoins du public et la mercuriale du commerce lui semblent recommander le plus spécialement : c'est le drame bourgeois récemment lancé par Diderot; Beaumarchais produit donc un drame bourgeois, qu'il intitule *Eugénie*.

Le sujet d'*Eugénie* est une aventure à laquelle l'auteur s'est trouvé mêlé, et dont il s'est tiré, il faut le reconnaître, avec avantage. Il avait une sœur; elle fut demandée en mariage, puis compromise de toutes les façons possibles, par un aventurier nommé Clavijo. Beaumarchais poursuivit celui-ci jusqu'en Espagne, et s'arrangea de manière à obtenir toutes les réparations qui pouvaient être exigées. Il y avait, dans les intrigues coupables de ce Clavijo et dans les intrigues honnêtes que Beaumarchais lui opposa, un vrai sujet de mélodrame dont notre auteur fit son profit. Il excellait dans cet art de rédiger des prospectus, qui est une part du talent commercial; il n'oublia pas d'en faire un en faveur d'*Eugénie*: c'est l'*Essai sur le Genre dramatique sérieux*, qui sert de préface à sa pièce. Il y reprend les idées de Diderot, et il les exprime avec cette intelligence nette et précise, que Diderot n'avait pas et qu'ont, en général, les hommes d'affaires. Il déclare, dès le début, très loyalement, que les théories qu'il va exposer ne sont pas les siennes; mais il affirme qu'il les a adoptées avec la ferveur et la sincérité d'un néophyte.

« Je n'ai point, écrit-il, le mérite d'être auteur; le temps et les talents m'ont également manqué pour le devenir; mais il y a environ huit ans que je m'amusai à jeter sur le papier quelques idées

sur le drame sérieux ou intermédiaire entre la tragédie héroïque et la comédie plaisante. »

Un peu plus loin, il continue en ces termes :

« Peu de temps après, M. Diderot donna son *Père de Famille*. Le génie de ce poète, sa manière forte, le ton mâle et vigoureux de son ouvrage, devaient m'arracher le pinceau de la main ; mais la route qu'il venait de frayer avait tant de charmes pour moi, que je consultai moins ma faiblesse que mon goût. Je repris mon drame avec une nouvelle ardeur. »

En somme, dit-il, ce drame vaut ce qu'il vaut, mais ce qui est excellent, c'est le genre. Et ici, voyez avec quelle habileté ces idées que Diderot lançait un peu au hasard, sans y donner souvent assez d'attention, sont mises au point par Beaumarchais, et développées avec soin, dans ce qu'elle sont de plus juste et de plus acceptable :

« J'ai vu des gens se fâcher de bonne foi de voir que le genre dramatique sérieux se faisait des partisans. « Un genre équivoque ! disaient-ils, on ne sait ce que c'est : qu'est-ce qu'une pièce dans laquelle il n'y a pas le mot pour rire, où cinq mortels actes de prose traînante, sans sel comique, sans maximes, sans caractères, nous tiennent suspendus au fil d'un événement romanesque, qui n'a souvent pas plus de vraisemblance que de réalité ? N'est-ce pas ouvrir la porte à la licence, et favoriser la paresse que de souffrir de tels ouvrages ? La facilité de la prose dégoûtera nos jeunes gens du travail pénible des vers, et notre théâtre retombera bientôt dans la barbarie, d'où nos poètes ont eu tant de peine à le tirer. Ce n'est pas que quelques-unes de ces pièces ne m'aient attendri, je ne sais comment ; mais c'est qu'il serait affreux qu'un pareil genre prit... Tragi-comédie, tragédie bourgeoise, comédie larmoyante, on ne sait quel nom donner à ces productions monstrueuses !... »

On reconnaît là un procédé de discussion ordinaire aux avocats, et que Beaumarchais a employé avec beaucoup de verve dans ses *Mémoires* contre le conseiller Gœzman. Il consiste d'abord à résumer les idées de l'adversaire d'une façon exacte, mais en en faisant ressortir le côté faible, puis à reprendre ces idées une à une, de manière à n'en rien laisser subsister. C'est ainsi que Beaumarchais réfute, point par point, les objections qu'il vient, lui-même, de présenter. En même temps, il justifie la naissance du genre nouveau par ce qu'on pourrait appeler l'instinct dramatique du peuple. Le peuple, en général, n'est pas très exigeant au théâtre, pourvu qu'on lui en donne pour son argent. Mais il est des choses qui lui plaisent par-dessus tout. C'est d'abord de re-

connaître sur la scène un décor qui lui rappelle sa vie de tous les jours, par exemple, une boutique de coiffeur, un bateau de blanchisseuse, et de voir se produire, dans ce milieu familier, des incidents copiés sur sa propre expérience. C'est aussi de se sentir élevé, de temps à autre, fort au-dessus de sa condition, parmi les princes et les héros. De là son goût pour le drame historique ; et quand, par exemple, à la cour d'un François I<sup>er</sup>, passe un Triboulet misérable et humilié, qui fait la leçon au roi, il exulte comme s'il satisfaisait des rancunes personnelles. Pour la même raison, le peuple aime beaucoup qu'on lui montre des gens riches, titrés, qui jouent le rôle de scélérats, et, en face d'eux, un homme du peuple à qui l'on accorde toutes les vertus.

Beaumarchais a très bien vu tout cela ; et il s'est servi de ces observations pour attaquer le genre dramatique, tel qu'il existait avant lui : ce genre, prétend-il, n'est pas à la portée du peuple. Il est de fait que le peuple se plaît encore beaucoup aujourd'hui à voir jouer le *Cid* et *Horace*, mais c'est parce que les sentiments exprimés dans ces pièces sont de nature élémentaire, et qu'il est très capable de s'élever jusqu'à eux. Au contraire, l'art raffiné d'*Andromaque* ou d'*Athalie* ne réussit auprès du public que si celui-ci est composé, comme à Paris, d'une majorité d'esprits cultivés. A un autre point de vue, Beaumarchais attaque encore le genre dramatique de ses devanciers, parce qu'il manque, selon lui, de moralité. Il faut de la morale désormais dans les pièces, comme il y faut de la sensibilité. Jamais les mœurs n'ont été plus dissolues ; on s'en console, en imaginant les vertus qu'on a cessé de pratiquer.

« Dans la tragédie des anciens, dit notre auteur, une indignation involontaire contre leurs dieux cruels est le sentiment qui me saisit, à la vue des maux dont ils permettent qu'une innocente victime soit accablée. OEdipe, Jocaste, Phèdre, Ariane, Philoctète, Oreste, et tant d'autres m'inspirent moins d'intérêt que de terreur. Etres dévoués et passifs, aveugles instruments de la colère ou de la fantaisie de ces dieux, je suis effrayé bien plus qu'attendri sur leur sort. Tout est énorme dans ces drames : les passions toujours effrénées, les crimes toujours atroces y sont aussi loin de la nature qu'inouïs dans nos mœurs ; on n'y marche que parmi des décombres, à travers des flots de sang, sur des monceaux de morts ; et l'on n'arrive à la catastrophe que par l'empoisonnement, l'assassinat, l'inceste ou le parricide. Les larmes qu'on y répand quelquefois sont pénibles, rares, brûlantes ; elles serrent le front longtemps avant de couler. Il



faut des efforts incroyables pour nous les arracher, et tout le génie d'un sublime auteur y suffit à peine. D'ailleurs les coups inévitables du destin n'offrent aucun sens moral à l'esprit. Quand on ne peut que trembler et se taire, le pire n'est-il pas de réfléchir ? »

Nous sommes mieux renseignés que Beaumarchais sur le sens de la tragédie antique. A côté de la loi du destin qui s'appesantit parfois sur des innocents, les drames d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide font presque toujours ressortir une leçon morale, une leçon de courage ou de stoïque résignation. Mais Beaumarchais se trompe encore bien davantage, lorsqu'il déclare que les grandes catastrophes historiques ne peuvent plus avoir d'intérêt pour nous, parce que la douceur des mœurs et la civilisation ont mis désormais les hommes à l'abri de semblables malheurs. Quelle ironie pour nous dans ces paroles écrites à la veille de la Révolution française !

« Que me font à moi, sujet paisible d'un Etat monarchique du XVIII<sup>e</sup> siècle, les révolutions d'Athènes et de Rome ? Quel véritable intérêt puis-je prendre à la mort d'un tyran du Péloponèse, au sacrifice d'une jeune princesse en Aulide ? Il n'y a, dans tout cela, rien à voir pour moi, aucune moralité qui me convienne. »

Ce paisible sujet d'un Etat monarchique, peu s'en fallut, dans la suite, qu'il ne fît l'expérience de la guillotine, que lui-même avait aidé à installer sur les ruines de la Bastille.

En attendant, les deux œuvres que lui inspirèrent ses théories, *Eugénie* et les *Deux Amis*, n'ont qu'une valeur médiocre. La raison en est qu'il a suivi, pour les faire, la mode de son temps, et pas du tout l'inspiration naturelle de son génie. Il ne s'y est pas mis lui-même. Ce sont donc des ouvrages factices, destinés à disparaître avec le goût particulier qui leur a donné naissance. Le véritable Beaumarchais, nous allons le retrouver dans le *Barbier de Séville* et dans le *Mariage de Figaro*. Ces deux pièces ont bien mérité leur gloire, car elles joignent à une grande valeur littéraire et à un très vif intérêt dramatique, le mérite de représenter à merveille [les mœurs du temps où elles ont paru.

Le *Barbier de Séville* fut d'abord un opéra-comique. Beaumarchais était allé en Espagne ; il avait été frappé par les usages du pays et avait conçu l'idée de mêler la musique espagnole, si vive, si dansante, si dramatique, à la musique italienne et à la musique française. Il fit un opéra-comique, le présenta, fut refusé, et mit son œuvre dans un tiroir. Plus tard seulement, il se dit qu'il pourrait peut-être d'un mauvais opéra faire une bonne comédie. Son *Barbier*, avec une intrigue empruntée à Molière et à

Regnard, est, en effet, une excellente œuvre comique, plaisante d'un bout à l'autre.

Quelques années après, il se décide, par gageure, à donner une suite au *Barbier de Séville* ; mais alors ses idées sur le drame lui reviennent ; sa nouvelle pièce sera mêlée d'éléments sérieux. En effet, il nous présente Figaro comme un enfant trouvé ; il se ménage ainsi un épisode essentiellement mélodramatique : la reconnaissance. En face de Figaro, il place deux personnages foncièrement grotesques : le docteur Bartholo et Marceline. Bartholo a été, pour employer l'expression de Saint-Simon, chamarré de ridicules dans le *Barbier*. Nous le voyons toujours, ce « jeune vieillard, rusé, rasé, blasé, qui guette et furete et gronde et geint tout à la fois ». Quant à Marceline, c'est « l'affreuse compagne, dont le menton fleurit et dont le nez bourgeonne ». Il se peut qu'ils aient eu un enfant, et même qu'ils l'aient eu ensemble, car ils ont été jeunes. Mais ce n'est pas donner une naissance bien flatteuse à Figaro que de le supposer fils de ces deux personnages. Beaumarchais a détruit l'unité d'impression dans sa pièce par son troisième acte, où se développe cette situation mélodramatique. Marceline et Bartholo viennent plaider devant le juge : il s'agit de savoir si Figaro ne sera pas obligé de payer une forte somme à Marceline ou de l'épouser.

BARTHOLO.

Le fat ! C'est quelque enfant trouvé !

FIGARO.

Enfant perdu, docteur, ou plutôt enfant volé.

LE COMTE *revient*.

*Volé, perdu, la preuve ? Il crierait qu'on lui fait injure.*

FIGARO.

Monseigneur, quand les langes à dentelles, tapis brodés et bijoux d'or trouvés sur moi par les brigands n'indiqueraient pas ma haute naissance, la précaution qu'on avait prise de me faire des marques distinctives témoignaient assez combien j'étais un fils précieux : et cet hiéroglyphe à mon bras... (Il veut se dépouiller le bras droit).

MARCELINE, *se levant vivement*.

Une spatule à ton bras droit ?

FIGARO.

D'où savez-vous que je dois l'avoir ?

MARCELINE.

Dieux, c'est lui !

FIGARO.

Oui, c'est moi.

BARTHOLO, à *Marceline*.

Et qui, lui ?

MARCELINE, *vivement*.

C'est Emmanuel.

BARTHOLO, à *Figaro*.

Tu fus enlevé par des bohémiens ?

FIGARO, *exalté*.

Tout près d'un château. Bon docteur, si vous me rendez à ma noble famille, mettez un prix à ce service ; des monceaux d'or n'arrêteront pas mes illustres parents...

BARTHOLO, *montrant Marceline*.

Voilà ta mère.

FIGARO.

... Nourrice ?

BARTHOLO.

Ta propre mère.

LE COMTE.

Sa mère !

FIGARO.

Expliquez-vous.

MARCELINE, *montrant Bartholo*.

Voilà ton père.

FIGARO, *désolé*.

Oh ! aïe de moi !

MARCELINE.

Est-ce que la nature ne te l'a pas dit mille fois ?

FIGARO.

Jamais.

Là-dessus, *Marceline* se met à déclamer sur les fautes de sa jeunesse. Nous avons là, en germe, le rôle de *Denise* et toutes les

pièces de notre siècle qui roulent sur la recherche de la paternité. Mais la situation est ici maladroitement présentée, et, si l'on ne supprime pas ce passage au théâtre, c'est qu'il est nécessaire pour l'intelligence du cinquième acte. Quoi qu'il en soit, Beaumarchais avait gagné sa gageure ; il voulut en risquer une seconde et donner une suite au *Mariage de Figaro*. Cette fois, il prétend faire un pur mélodrame. La *Mère coupable* n'est pas autre chose. Comme il était facile de le prévoir, l'auteur suppose que l'intrigue de Chérubin avec la comtesse a été poussée assez loin, et qu'ils ont eu un enfant. Un gentilhomme du XVIII<sup>e</sup> siècle n'aurait pas attribué grande importance à cet accident ; en vertu de l'adage : *is pater est quem nuptiæ demonstrant*, il n'aurait pas hésité à reconnaître l'enfant. Les grands seigneurs d'autrefois, lorsqu'il y avait eu une faute dans leur famille, mettaient leur point d'honneur à couvrir cette faute et à l'oublier. Ainsi, dans la charmante petite comédie qu'Alfred de Vigny avait écrite pour M<sup>me</sup> Dorval, nous voyons un gentilhomme qui, depuis longtemps, ne vit plus avec sa femme ; apprenant, un jour, qu'elle a un enfant, il retourne auprès d'elle et lui dit, en souriant : « Vous direz que c'est moi. » Mais cette situation prête aussi à un développement dramatique, à des déclamations indignées ou attendries dans la manière de Diderot. C'est ainsi que l'a traitée Beaumarchais. Qui reconnaîtrait le grand seigneur, si spirituel et si alerte, du *Mariage de Figaro* dans le rôle du comte de la *Mère coupable* ? Le voici causant avec son ami Bégearss.

LE COMTE.

Un certain Léon d'Astorga, qui fut jadis mon page, et que l'on nommait Chérubin...

BÉGEARSS.

Je l'ai connu ; nous servions dans le régiment dont je vous dois d'être major. Mais il y a vingt ans qu'il n'est plus.

LE COMTE.

C'est ce qui fonde mon soupçon. Il eut l'audace de l'aimer. Je la crus éprise de lui ; je l'éloignai d'Andalousie, par un emploi dans ma légion. — Un an après la naissance du fils qu'un combat détesté m'enlève (*il met la main à ses yeux*), lorsque je m'embarquai vice-roi du Mexique, au lieu de rester à Madrid, ou dans mon palais à Séville, ou d'habiter Agnas-Frescas, qui est un superbe séjour, quelle retraite, ami, crois-tu que ma femme choisit ? Le vilain château d'Astorga, chef-lieu d'une méchante terre que j'avais achetée des parents de ce page. C'est là qu'elle a voulu passer

les trois années de mon absence ; qu'elle y a mis au monde... (après neuf ou dix mois, que sais-je ?) ce misérable enfant qui porte les traits d'un perfide ! Jadis, lorsqu'on m'avait peint pour le bracelet de la comtesse, le peintre ayant trouvé ce page fort joli, désira en faire une étude : c'est un des beaux tableaux de mon cabinet.

Ce bracelet va être le bijou révélateur dont font usage tous les mélodrames. Mais il nous faut autre chose ; il nous faut la lettre, qui nous donnera la preuve matérielle de la faute de la comtesse. Le procédé se présente ici avec une incomparable naïveté.

## LE COMTE.

Puisqu'enfin je suis seul, lisons cet étonnant écrit, qu'un hasard presque inconcevable a fait tomber entre mes mains : « Malheureux insensé ! Notre sort est rempli. La surprise nocturne que vous avez osé me faire dans un château où vous fûtes élevé, dont vous connaissiez les détours ; la violence qui s'en est suivie ; enfin votre crime, — le mien... le mien reçoit sa juste punition. Aujourd'hui, jour de saint Léon, patron de ce lieu et le vôtre, je viens de mettre au monde un fils, mon opprobre et mon désespoir. Grâce à de tristes précautions, l'honneur est sauf ; mais la vertu ne l'est plus. Condamnée désormais à des larmes intarissables, je sens qu'elles n'effaceront point un crime... dont l'effet reste subsistant. Ne me voyez jamais : c'est l'ordre inexorable de la misérable Rosine... qui n'ose plus signer un autre nom ».

Il est peu probable qu'une femme, dans une telle situation, écrive une lettre aussi expressive. Mais ce qui est moins vraisemblable encore, c'est la réponse du berger à la bergère, la lettre de Chérubin, que nous avons aussi :

« Je vous renvoie tous vos reproches, le portrait que j'ai fait de vous, et la boucle de cheveux que je vous dérobaï. L'ami qui vous rendra ceci, quand je ne serai plus, est sûr. Il a vu tout mon désespoir. Si la mort d'un infortuné vous inspirait un reste de pitié, parmi les noms qu'on va donner à l'héritier... d'un autre plus heureux... puis-je espérer que le nom de Léon vous rappellera quelquefois le souvenir du malheureux... qui expire en vous adorant, et signe pour la dernière fois, CHÉRUBIN LÉON D'ASTORGA ? »

Ce sont de ces lettres qui se lisent avec un émouvant trémolo à l'orchestre. Le drame se poursuit avec cette phraséologie pom-

peuse et consacrée. A la fin, le comte Almaviva se résout à pardonner. Est-ce parce qu'il est bon ? Non, mais parce qu'il est philosophe : un philosophe à la mode du XVIII<sup>e</sup> siècle doit se montrer supérieur à de tels accidents. Combien plus saisissant et plus vrai nous apparait le pardon du comte de Montaiglin dans *Monsieur Alphonse* d'Alexandre Dumas ! Le comte de Montaiglin dit à la malheureuse : « Relève-toi, créature de Dieu. Tu as souffert, tu as expié ; où trouverais-je le droit de te punir ? » — Voilà le vrai sentiment qui peut inspirer une telle clémence : c'est celui de la solidarité humaine, et de la protection que les forts, parmi nous, doivent aux faibles.

La *Mère coupable* eut, en son temps, un succès de circonstance. Elle ne nous intéresse plus aujourd'hui que comme la suite d'un roman-feuilleton, dont la première partie nous a vivement émus. Mais d'autres auteurs ont repris avec plus de bonheur la voie tracée par Beaumarchais. Sur dix pièces de M. Sardou, il y a toujours trois ou quatre comédies légères, dans lesquelles a été introduit un élément d'angoisse ou de pitié. Voyez, par exemple, *Nos Intimes*, *Nos bons Villageois* ou *Rabagas*. Dans *Rabagas*, qui est un drame de satire politique, nous voyons un jeune officier, pour éviter de compromettre la jeune fille qu'il aime, commettre un mensonge qui le conduit à deux doigts de la dégradation militaire. La situation deviendrait profondément dramatique, si les faits ne se passaient à la cour de Monaco, où nous savons que les questions militaires ont une médiocre importance. Ces œuvres sont la lignée naturelle du *Mariage de Figaro* et de la *Mère coupable* de Beaumarchais.

Je viens, pendant une série d'entretiens, d'abandonner, semble-t-il, notre sujet essentiel, qui est l'histoire de la tragédie au XVIII<sup>e</sup> siècle. Cependant toutes ces études se rattachent à la décomposition du genre tragique. La tragédie, avant de mourir, va produire encore quelques œuvres dignes d'une certaine considération : celles de Ducis, de Marie-Joseph Chénier et de Népomucène Lemercier.

C. B.

## Victor Hugo. — “ Feu du Ciel ” et “ Plein Ciel ”

---

Leçon de M. CHARLES DEJOB,

*Maître de Conférences à l'Université de Paris.*

---

Entre la composition du *Feu du Ciel* et celle de *Plein Ciel*, environ trente ans se sont écoulés. Dans cet intervalle, le génie poétique de Victor Hugo, tout en restant essentiellement le même, a pu se modifier : il est intéressant de fixer les caractères de cette évolution.

A l'époque de *Feu du Ciel*, Victor Hugo est encore croyant ; il accepte entièrement les récits de la Genèse ; pour lui, comme pour les chrétiens convaincus, l'homme est un être corrompu, sur qui le châtement tombe justement. C'est ainsi qu'il appelle Babylone un « prodigieux témoin du néant des mortels ». Il est d'ailleurs capable de perdre, tout d'un coup, la faculté d'être ému et d'émouvoir, dans un moment où sa sensibilité aurait le plus besoin de se déployer. Le recueil des *Orientales* contient quelques pièces émouvantes. Mais celle-ci n'est pas du nombre. Et pourtant, qu'y a-t-il de plus lugubre que ce châtement terrible, voulu par la justice divine, qui engloutit deux villes entières ? Ce qui devrait régner dans ce poème, c'est donc l'épouvante d'une âme qui, tout en ne prenant pas parti pour le coupable, éprouve de la terreur pour l'être faible. Au contraire, nous n'avons ici qu'un jeu d'imagination ; la destruction des deux villes coupables est pour Victor Hugo un prétexte à décrire, d'abord des sites variés, puis un bel incendie. Nous voyons ainsi défilier la mer, le désert, cet autre océan, et l'Égypte ; puis nous sommes invités à partager la curiosité d'un oisif qui irait près des lieux où le feu consume une demeure, et qui s'amuserait à regarder les jeux de la flamme. Ces descriptions successives sont reliées d'une façon assez apparente et assez dramatique, grâce à l'invention d'une nuée mystérieuse qui se promène, et qui converse avec un être qu'on ne voit pas, mais qu'on devine. Victor Hugo sait être obscur autant qu'il le faut et pas plus. Nous devons, en effet, rendre justice au talent très réel qui est dans cette pièce. Elle n'est pas telle que nous l'attendrions, le sujet posé ; mais, à l'époque où elle fut publiée, elle parut neuve, et elle l'était. C'est un pur caprice d'imagination ;

mais il n'y a pas peu de mérite à écrire tout un poème avec l'imagination seule. Quel autre que Victor Hugo en était capable en 1828? L'imagination avait disparu de la poésie. On en pouvait trouver encore chez les derniers prosateurs du siècle précédent, chez Buffon et Jean-Jacques Rousseau, et aussi chez un grand poète dont l'œuvre, très inégale, était demeurée ignorée, André Chénier ; mais le commun des écrivains, qui, par profession, sont tenus d'avoir cette qualité et de la faire régner sur les autres hommes, les poètes, n'en avaient plus. La poésie était devenue un genre où l'on disait spirituellement ce qu'on pensait en prose. On écrivait en vers des ouvrages techniques ou des traités de morale. Heureusement Victor Hugo parut, et, pour la première fois depuis longtemps, l'imagination, qui est chez lui la faculté dominante, au point même d'atrophier toutes les autres, se déploya d'une façon merveilleuse.

Dans *Feu du Ciel*, bien des vers, à cet égard, mériteraient d'être cités, pour lesquels il semble que le pinceau et le crayon eussent été nécessaires. Telles sont les deux ou trois strophes sur l'Égypte monumentale, particulièrement celle-ci :

On entendait mugir le simoun meurtrier,  
Et sur les cailloux blancs les écailles crier  
    Sous le ventre des crocodiles.  
Les obélisques gris s'élançaient d'un seul jet.  
Comme une peau de tigre, au couchant s'allongeait  
    Le Nil jaune, tacheté d'îles.

Il y eut ainsi, à l'époque des *Orientales*, comme une restitution faite à notre littérature. Le génie français semblait incapable d'avoir la plus éminente des facultés poétiques ; Victor Hugo prouva le contraire, et son exemple ranima l'imagination des autres poètes.

Cette faculté lui rend à lui-même un service inattendu. Elle lui fait découvrir des états d'âme par lesquels nul n'a jamais passé. Il n'est jamais psychologue profond ; ce qu'il y a dans le cœur de l'homme, il ne le voit pas : mais ce qui pourrait s'y trouver, dans une situation encore inédite, il le devine et nous le dépeint d'une façon qui non seulement nous satisfait, mais qui ravit notre étonnement. A supposer qu'un homme puisse revenir un jour de l'autre monde, personne n'imagine l'impression qu'il pourrait avoir. Victor Hugo l'ose très heureusement dans *Plein Ciel*. Comparez les descriptions que les plus grands poètes de l'antiquité nous ont laissées sur le voyage d'Orphée aux Enfers, et demandez-vous s'il n'était pas plus facile d'écrire leurs vers que les strophes suivantes :

Stupeur ! Se pourrait-il que l'homme s'élançât ?  
O nuit ! Se pourrait-il que l'homme, ancien forçat,  
    Que l'esprit humain, vieux reptile,



Devint ange, et, brisant le carcan qui le mord,  
Fût soudain de plain-pied avec les cieus ? La mort  
Va donc devenir inutile !

Oh ! franchir l'éther ! — Songe épouvantable et beau !  
Doubler le promontoire énorme du tombeau !  
Qui sait ? Toute aile est magnanime,  
L'homme est ailé, — peut-être, ô merveilleux retour !  
Un Christophe Colomb de l'ombre, quelque jour,  
Un Gama du cap de l'abîme,

Un Jason de l'azur, depuis longtemps parti,  
De la terre oublié, par le ciel englouti,  
Tout à coup sur l'humaine rive  
Reparaitra, monté sur cet alérion,  
Et, montrant Sirius, Allioth, Orion,  
Tout pâle, dira : j'en arrive !

Ciel ! Ainsi, comme on voit aux voûtes des celliers  
Les noirceurs qu'en rôdant tracent les chandeliers,  
On pourrait, sous les bleus pilastres,  
Deviner qu'un enfant de la terre a passé,  
A ce que le flambeau de l'homme aurait laissé  
De fumée au plafond des astres !

Il y a donc, dans ces deux poèmes, quelque chose d'incomparable. Mais aussi, quelle diffusion ! Deux pages entières pour nous décrire ce point fuyant qui finit par être un ballon, puis dix pages pour nous révéler la vie qui attend l'homme revenu de l'autre monde ! Que de fois les mêmes idées, sinon les mêmes mots, reparassent ! Sans doute, les beaux hémistiches et les strophes de premier ordre ne manquent point ; mais où nous conduit le poète ? C'est une imagination fougueuse qui court très vite, qui ne s'aperçoit pas qu'elle tourbillonne, et qui croit toujours aller de l'avant, parce qu'elle ne s'arrête pas.

Certains diront, en considérant les deux poèmes : quels progrès l'esprit de Victor Hugo a accomplis ! Comme il est devenu sérieux et profond ! Ce n'était pas un penseur, à l'époque des *Orientales* ; c'était un pur descriptif. Aujourd'hui, au contraire, il a médité sur les destinées de l'homme, et il nous les révèle ; c'est un historien, non pas du passé, mais de l'avenir. Dans sa charité, dans son enthousiasme, il a deviné les joies futures qui peuvent nous faire prendre en patience les douleurs présentes. C'est, en effet, ce qu'il a voulu faire, ce qu'il croit avoir fait. Autrefois, il ne se souciait pas des idées ; maintenant, il tâche d'en avoir. De même, autrefois, il ne se souciait pas de s'émouvoir ; maintenant, il déborde d'enthousiasme. Mais voyez combien d'invéraisemblances dans le tableau qu'il nous présente ! Comment ! Il viendra une époque où nous jouirons d'un bonheur parfait, où nous serons en

possession de la science complète? Je vois, dans ce poème, autant de chimères que dans les descriptions les plus naïves de l'âge d'or. L'humanité n'a jamais connu et ne connaîtra jamais ici-bas cet âge d'or. Dites-moi que l'on améliorera les lois, que la science s'accroîtra : c'est très vrai. Mais l'homme demeurera à peu près le même. Vous pouvez faire que ses passions s'exercent d'une manière un peu moins sauvage : par exemple, qu'il ne mange plus ses prisonniers ou qu'il ne les réduise plus en esclavage ; mais vous n'empêcherez jamais la guerre, par la raison que vous n'empêcherez jamais les convoitises. L'humanité, dans son fond, ne changera pas ; et, de même, elle n'épuisera jamais la science. Il y aura, jusqu'au bout, des maladies et des défauts. Comment alors espérer la réalisation de ces chimères que nous dépeint Victor Hugo ?

Victor Hugo fait mieux encore. Non seulement il nous promet une ère de bonheur, mais il déclare que cette ère est déjà commencée, que l'heure en a sonné. A quel moment? Avec la Révolution française. « De ce jour-là, dit-il, tout s'envola dans l'homme :

Les fureurs, les haines, les chimères,  
La force évanouie ; enfin,  
L'ignorance et l'erreur, la misère et la faim. »

Ainsi les peuples, depuis 1789, n'ont plus vu reparaitre les fléaux de l'humanité! Quelle étrange affirmation! S'il se bornait à dire : « Le droit divin des rois, les faux dieux, juifs ou guèbres », ont disparu ; encore passe. Mais ignore-t-il donc, d'abord, que la famine a sévi pendant la Révolution française ; ensuite qu'une ère de guerres plus violentes que jamais s'est ouverte à ce moment, que l'on a vu l'Europe entière se ruer sur une seule nation pendant vingt-cinq ans? Serait-il raisonnable, enfin, de souscrire au jugement historique que recouvre cette belle image?

Les mensonges, le dol, les brumes, les ténèbres,  
Tombèrent dans la poudre avec l'antique sort,  
Comme le vêtement du bain dont on sort!

Le penseur qu'est Victor Hugo se berce là d'une chimère qui est à la fois naïve et dangereuse, car elle peut donner à l'homme la tentation irrésistible de se jeter sur tout ce qui, dans son idée, retarde l'avènement complet de cette prospérité.

Son esprit n'a d'ailleurs pas autant changé qu'on pourrait le croire dans l'intervalle des deux poèmes. Il n'y a point eu chez lui abjuration totale, ni même, à proprement parler, conversion. Il ne faut pas dire : l'auteur de *Feu du Ciel* et l'auteur de *Plein Ciel* ne sont plus du tout le même homme ; le premier a certaines

croyances que le second n'a plus ; la baguette d'un magicien l'a touché, et il s'est transformé, peu à peu, en un esprit tout différent. Il y aurait là beaucoup d'exagération. Il y a, dans notre poète, non pas deux hommes, mais seulement deux doctrines. Je reconnais que, pour passer de l'une à l'autre, il a fallu que le poète entendit certaines conversations, qu'il eût des relations nouvelles. Mais le fond de son esprit est exactement le même, quand il écrit *Feu du Ciel* et quand il écrit *Plein Ciel*. Il n'en est que plus excusable d'avoir changé de doctrine. Il n'y a pas eu chez lui conversion, mais bien plutôt développement.

Regardons-y, en effet, d'un peu près, et voyons si Victor Hugo n'a pas toujours été, essentiellement, un révolutionnaire, et, pour tout dire, un révolutionnaire ironique, altier et partial, se moquant de ses adversaires, les prenant en pitié, convaincu au fond qu'ils seront bientôt illuminés, et qu'une réconciliation totale suivra la victoire de ses idées. Il nous suffira de lire sa préface des *Orientales*.

« L'auteur de ce recueil, déclare-t-il, n'est pas de ceux qui reconnaissent à la critique le droit de questionner le poète sur sa fantaisie, et de lui demander pourquoi il a choisi tel sujet, broyé telle couleur, cueilli à tel arbre, puisé à telle source. »

Et plus loin :

« L'art n'a que faire des lisières, des menottes, des bâillons. »

N'y a-t-il pas un rapport évident entre l'esprit de l'homme qui a écrit ces lignes et celui qui célèbre cet « affranchissement, cette sainte révolte bénie de Dieu » ?

« L'athée, au fond, est selon le cœur de la Providence », dirait-il à la fin de sa carrière ; « il se révolte contre une fausse image de Dieu ; il aime mieux nier son existence que de la croire telle. » Ici même, il continue en ces termes :

« L'art vous dit : Va ! et vous lâche dans ce grand jardin de poésie, où il n'y a pas de fruit défendu. L'espace et le temps sont au poète. Que le poète donc aille où il veut, en faisant ce qu'il lui plaît : c'est la loi. Qu'il croie en Dieu ou aux dieux, à Platon ou à Satan, à Canidie ou à Morgane, ou à rien... c'est à merveille. »

Nous voilà tout à fait sur le chemin de *Religions et Religion*.

Un peu plus loin, il déclare encore :

« L'auteur ne se dissimule pas, pour le dire en passant, que bien des critiques le trouveront hardi et insensé de souhaiter pour la France une littérature qu'on puisse comparer à une ville du Moyen-Age. C'est là une des imaginations les plus folles où l'on se puisse aventurer. C'est vouloir hautement le désordre, la profusion, la bizarrerie, le mauvais goût. Qu'il vaud bien mieux une

belle et correcte nudité, de grandes murailles toutes simples, comme on dit, avec quelques ornements sobres et de bon goût, des oves et des volutes, un bouquet de bronze pour les corniches, un nuage de marbre avec des têtes d'anges pour les voûtes, une flamme de pierre pour les frises, et puis des oves et des volutes ! Le château de Versailles, la place de Louis XV, la rue de Rivoli, voilà. Parlez-moi d'une belle littérature tirée au cordeau !

« Les autres peuples disent : Homère, Dante, Shakespeare. Nous disons : Boileau.

« Mais passons. »

Ailleurs :

« Quelques-uns ont été plus loin encore, et, de ses écrits passant à sa personne, l'ont taxé de présomption, d'outrecuidance, d'orgueil, et, que sais-je ? ont fait de lui une espèce de jeune Louis XIV, entrant dans les plus graves questions, botté, éperonné, et une cravache à la main. »

Avec quelle complaisance il relate le reproche dont il est l'objet, et qu'il est heureux de l'attitude qu'on lui donne ! A vrai dire, il ne s'agit là que de littérature, des règles de la tragédie en particulier, et pas du tout de doctrines sociales. Mais je n'ai voulu montrer qu'une chose : c'est que Victor Hugo a eu, de tout temps, un tempérament de révolutionnaire. En effet, que suppose un pareil langage, sinon une profonde, une imperturbable confiance du poète, non seulement en lui-même, mais dans les forces du génie humain ?

Au reste, à une époque où il ne partage pas du tout les opinions des Encyclopédistes et de Condorcet, il a cependant, sans trop le savoir encore, leur croyance en la perfectibilité indéfinie de l'esprit humain, et cette croyance est fortifiée en lui par des événements dont il a été le spectateur ou qu'il a entendu raconter à des témoins oculaires : la Révolution française d'un côté, la destinée de Napoléon I<sup>er</sup> de l'autre.

Ces faits étonnants, dont il s'exagérait encore la portée, ces bouleversements à la fois de la carte géographique et des constitutions l'ont ébloui. Tout en donnant pleinement son adhésion à la Restauration, il est déjà rempli d'enthousiasme pour Napoléon I<sup>er</sup>, parce qu'il voit en lui le symbole de la toute-puissance de l'homme. Un passage très curieux va nous montrer comment Victor Hugo, à cette époque, s'attend à des prodiges, en aperçoit partout. Il ne s'agit plus ici de littérature seulement. C'est la fin même de la préface des *Orientales*.

« Nous verrons de grandes choses. La vieille barbarie asiatique n'est peut-être pas aussi dépourvue d'hommes supérieurs que

notre civilisation le veut croire. Il faut se rappeler que c'est elle qui a produit le seul colosse que ce siècle puisse mettre en regard de Buonaparte, si toutefois Buonaparte peut avoir un pendant (remarque qu'il en est encore à donner à ce nom son orthographe italienne, pour bien montrer que celui qu'il désigne n'est pas un Français : ainsi faisaient les pires ennemis de l'empereur) ; cet homme de génie, turc et tartare à la vérité, cet Ali-Pacha, qui est à Napoléon ce que le tigre est au lion, le vautour à l'aigle. »

Ainsi, dans sa candide imagination, Victor Hugo attend de grandes choses de tous les points cardinaux, de ceux même où on est le plus douteux qu'il en puisse sortir. Et dans qui met-il son espérance ? Dans un pacha brutal, qui a d'abord fait beaucoup de mal aux Grecs, puis qui a donné beaucoup de peine aux janissaires venus pour l'arrêter. Il voit donc, pour son siècle, un premier colosse, Bonaparte, et, en face de celui-là, un second colosse en réserve pour l'avenir. On peut assurer qu'il y a en lui, dès ce moment, une foi toute prête pour ceux qui veulent promettre aux hommes une stupeur quelconque. S'il fréquente toujours les salons de la Restauration, il n'en est pas moins tout disposé à des croyances nouvelles.

Lamartine nous paraîtrait, bien plus que lui, l'homme des anciens jours, le poète fidèle aux anciens sujets : l'amour, la religion, la mort. Si l'on examine, au contraire, je ne dirai pas les thèses de Victor Hugo, mais ce à quoi il paraît s'attendre, ce qu'il déclare probable et sûr, on se persuade vite que ses sujets d'aujourd'hui ne lui suffiront pas demain. Cela n'empêche pas, d'ailleurs, qu'il ne soit très sincère ; car, à l'époque des *Orientales*, il n'a, en somme, qu'une foi provisoire.

Comment s'est opérée cette transformation, il est facile de se l'expliquer. Ce qui, en général, détruit chez l'homme une confiance exagérée dans le génie de ses semblables, ce qui rappelle souvent chacun de nous à la modestie, lui manquait. Supposez qu'il ait eu, par exemple, le goût de l'observation et de l'étude des caractères : il n'aurait point tant accordé à la puissance de l'espèce humaine. Lorsqu'un homme aime à regarder ses semblables, il peut être altier, avoir l'âme avide de luttés, passer sa vie dans des guerres et mourir les armes à la main ; il n'aura pas cette foi naïve dans la capacité du génie de l'homme. Ainsi Pascal. Voilà un esprit qui paraît né pour la sublimité de l'orgueil ; ou, s'il est chrétien au point de ne pas être orgueilleux pour lui-même, il le sera du moins, semble-t-il, pour l'humanité. Eh bien, jamais il n'est arrivé à Pascal d'exprimer sa foi dans la grandeur de l'homme, sans exprimer une foi tout aussi grande dans sa petitesse. C'est qu'il re-

garde patiemment en lui-même et en autrui. Faute d'une observation semblable, Victor Hugo ne voit jamais dans l'humanité que ce qu'elle montre, c'est-à-dire ce dont elle est fière, soit ses vertus réelles ou fausses, soit ceux de ses vices qui ont grand air. Pour ses petitesesses, elle les cache, et, par suite, Victor Hugo ne les voit pas et n'en dit jamais rien. De là sa foi dans la perfectibilité indéfinie de la race humaine.

Une autre chose le rend fier d'être homme : Il n'a jamais pratiqué les travaux de longue haleine, ceux qui nous font le mieux sentir les difficultés de la tâche, ceux qui, quel qu'en soit le résultat, nous empêchent de jamais oublier la peine qu'ils nous ont donnée, ni l'angoisse où nous étions de ne pas réussir. En un sens, certes, personne n'a été aussi laborieux que Victor Hugo. Il est arrivé à la gloire, à la richesse, à la popularité ; et cependant il a travaillé avec acharnement jusqu'à son dernier jour. Il a été un ouvrier infatigable de l'art littéraire ; il a vécu, pour ainsi dire, la plume à la main ; et, quand il a eu jusqu'aux meilleures raisons de ne rien faire (puisque son génie déclinait), il a travaillé encore. Ce qu'il a publié est immense, et ce n'est rien, paraît-il, auprès de ce qu'il avait écrit. Mais aussi il convient de dire qu'il ne s'est jamais appliqué à des travaux qui exigent plus de quelques semaines. Regardez de quoi se composent ses œuvres : des poésies détachées, de ces romans en prose qu'on fait au jour le jour, des pièces de théâtre qui ne lui ont jamais demandé que quelques semaines de travail. Par conséquent, il a été presque toujours dans la joie de l'improvisation. Il avait d'ailleurs une facilité extrême ; ses plans n'étaient jamais profonds, mais simplement adroits : il n'avait donc à lutter que sur le détail de l'expression. Or, les travaux qui nous rendent modestes, ce sont ceux sur lesquels nous nous acharnons pendant longtemps, ce sont les plans vingt fois refaits, c'est la chasse aux documents, et c'est l'angoisse qu'éprouve l'auteur lorsqu'il doute à chaque instant du succès, ou la déception souvent renouvelée, lorsqu'il rencontre chez un précurseur soit la thèse même qu'il soutient, soit la réfutation anticipée de ce qu'il se préparait à dire.

Victor Hugo n'a pas connu ces tourments. Une qualité, à la fois fâcheuse et heureuse, l'en a encore préservé. Il avait l'épiderme fort et peu sensible. Non pas qu'il fût incapable de rancunes, et qu'il pardonnât facilement ; mais il n'était jamais profondément atteint, et il ripostait quand il voulait, à son heure. Il était loin de la sensibilité malade d'un Racine, par exemple. En résumé, il n'y avait en lui rien de ce qui fait qu'un homme doute de soi et

du génie humain. Voilà comment il était prédestiné pour cette affirmation candide, qu'un jour viendra, où, sous le regard de Dieu, nous serons ici-bas en possession des trésors de la science et de la béatitude. Dieu, pense-t-il, nous donnera par anticipation le paradis, ou le rendra inutile. Il fallait un certain temps et certaines circonstances pour conduire notre poète à cette idée. Mais, dès l'époque des *Orientales*, on peut voir qu'il devait y arriver. Un homme ne s'est substitué à un autre homme ; c'est le même qui est arrivé au plein épanouissement de sa candeur naturelle.

Une observation de détail va confirmer cette conclusion. On remarquera sans peine qu'il y a infiniment plus de diffusion dans *Plein Ciel* que dans *Feu du Ciel*. Est-ce à dire que le temps seul a gâté son talent de ce défaut insupportable ? Non. La diffusion était un trait essentiel de son esprit dès l'époque des *Orientales*. Voyez, dans la préface de ce recueil, comme il développe cette idée, que le Moyen-Age est digne d'être peint. C'est son droit de transposer les arguments en symboles ; mais quel abus de paroles inutiles !

« Et puis, pourquoi n'en serait-il pas d'une littérature dans son ensemble, et en particulier de l'œuvre d'un poète, comme de ces belles vieilles villes d'Espagne, par exemple, où vous trouvez tout : fraîches promenades d'orangers le long d'une rivière ; larges places ouvertes au grand soleil pour les fêtes ; rues étroites, tortueuses, quelquefois obscures, où se lient les unes aux autres mille maisons de toute forme, de tout âge, hautes, basses, noires, blanches, peintes, sculptées, ... »

Voilà, semble-t-il, le tableau achevé ; nous sommes surpris de cette exactitude du poète. Mais attendez ; ce n'est pas fini.

« ... labyrinthes d'édifices dressés côte à côte, pêle-mêle, palais, hospices, couvents, casernes, tous divers, tous portant leur destination écrite dans leur architecture ; marchés pleins de peuple et de bruit ; cimetières où les vivants se taisent comme les morts ; ici, le théâtre... »

J'abrège : il y en a encore toute une page, lignes comptées.— Ainsi, l'âge aidant, le Victor Hugo des *Orientales* devait devenir le Victor Hugo de la *Légende des Siècles*. Il n'y a, dans sa seconde pièce, *Plein Ciel*, ni rétractation de ses croyances premières, ni procédé de style vraiment nouveau. On a dit de Thiers : il n'est pas parvenu, il est arrivé. Le mot est vrai de Victor Hugo. Dès son début, il était à l'entrée du chemin où nous le rencontrons plus tard ; la pente s'est trouvée douce : il est arrivé où il devait arriver.

C. B.

## Les lois générales de l'âme.

Cours de M. VICTOR EGGER,

*Chargé de cours à l'Université de Paris.*

L'âme a une loi fondamentale, qui est le changement ; aucun fait de conscience ne peut durer longtemps, nous changeons sans cesse. L'âme était comparée par les anciens Grecs à un papillon, et son changement perpétuel a été souvent décrit par les poètes modernes. Cependant, on pourrait dire qu'il y a, en elle, quelque chose de permanent, la conscience, ce qui signifie seulement qu'il y a toujours conscience, que la conscience est continue.

Mais, dira-t-on, c'est là une erreur ; la conscience est au contraire discontinue, et l'on objectera le *sommeil*, le *somnambulisme*, les *évanouissements*.

Il est possible de répondre à ces objections : l'observation, en ce qui concerne le sommeil, nous pousse à croire que ces périodes ne sont pas des périodes d'inconscience ; il est fort probable que nous rêvons sans cesse, mais que nos rêves sont oubliés au réveil. En effet, nous nous souvenons clairement de certains rêves ; nous nous souvenons moins bien de certains autres, et, quelquefois, nous nous souvenons très certainement d'avoir rêvé et il nous est impossible de nous rappeler le rêve lui-même ; il nous est permis d'en conclure, non pas l'absence de rêves, c'est-à-dire de pensée pendant le sommeil, mais tout simplement l'oubli de ces rêves.

Quant au somnambulisme, il est caractérisé par un *certain genre* d'oubli et implique la conscience avant l'oubli.

On croit, après un évanouissement, se réveiller d'un sommeil sans rêves ; oui, mais on peut dire que la conscience subsistait, si faible qu'elle ne laisse pas de traces. Admettons même que, dans ces phénomènes, la conscience disparaisse totalement ; ce sont des cas si anormaux qu'on nous permettra bien de considérer cette exception comme incapable d'empêcher la continuité d'être la loi générale de la conscience.

Après un sommeil profond, on revient à soi, on renaît, on rentre dans la conscience : c'est-à-dire qu'on relie l'état présent à l'état qui précédait la lacune ; la période dont il ne reste aucune



trace est comme annulée, on ré'ablit la continuité de la conscience ; ou bien, au contraire, on conserve une conscience vague de ce qui s'est passé pendant cette période. Il est un sentiment que nous n'avons jamais : c'est celui de renaître après n'avoir plus été.

Toute conscience est souvenir ; les faits ne forment pas une série, mais une chaîne. Tout fait passé est mêlé à du présent, tout présent contient du passé ; s'il y avait une lacune dans la conscience, elle serait comblée, car le fait nouveau s'accrocherait au fait précédent. *Etre et paraître* sont tout un pour la conscience, et, si elle paraît continue, c'est comme si elle l'était ; nous pouvons donc formuler cette première loi de l'âme : *la conscience est continue*. Le donné est donné en continuité temporelle ; la durée donnée n'est jamais vide, abstraite ; que serait le temps vide ?

Mais les faits de conscience, s'ils sont continus, forment une pluralité successive ; bien qu'ils se pénètrent, ils paraissent, puis disparaissent ; et l'on entend par changement des faits de conscience un changement qualitatif. Ce qui se succède, ce sont des qualités différentes. La conscience, étant continue, est le théâtre d'un *changement qualitatif perpétuel et rapide*, et c'est là une deuxième loi de l'âme.

Les faits de conscience sont composés d'éléments inséparables, mais distincts. Les faits de conscience sont à la fois qualitatifs et quantitatifs ; ce sont là deux termes que l'on ne peut séparer que par abstraction. La *qualité* est ce qui permet de les distinguer et de les classer ; c'est au nom des qualités qu'on fait les classifications des états de conscience. Si deux faits sont deux, c'est grâce à la qualité ; il n'y a pas de fait sans qualité : sensation de couleur, de rouge, de froid, une joie... sont autant de qualités différentes. Les faits de conscience, outre qu'ils sont qualitativement différents, diffèrent également, nous l'avons dit, par la quantité. Il y a trois sortes de *quantités* : l'*intensité* : toute qualité est telle à un certain degré ; la *durée*, durée intrinsèque, propre du phénomène ; enfin l'*étendue*, qui est une quantité accidentelle, qui appartient à certains faits de conscience, non à tous.

On peut donc dire qu'un fait de conscience *est une qualité, qui a une certaine intensité et une certaine durée*.

Il y a une troisième loi générale de l'âme, c'est la *simultanéité*, tant dans l'ordre spatial qu'en dehors de l'étendue. Le champ de la conscience est comme un parterre de fleurs variées. A la fois, je sens, je touche, j'aime, je fais effort. Mais cette diversité n'a pas la même importance que la succession ; l'âme est, avant tout, *succession* ; elle s'écoule comme le sable dans le sablier, et, cepen-

dant, elle a conscience d'être une unité; c'est qu'il y a deux correctifs à cette dispersion : la *volonté* et l'*habitude*.

Avant de passer à l'étude de la volonté et de l'habitude, étudions de plus près la *dispersion*, afin d'en élaborer le concept.

L'âme se fatigue vite ; pour tout état de conscience, il y a une durée maxima très petite, et une durée minima que le souvenir suppose; l'une et l'autre sont impossibles à fixer. Il y a donc une durée moyenne qu'on ne peut fixer, mais qui existe : faisons abstraction de la diversité qualitative des faits de conscience, et observons la conscience dans le moment présent, puis à chaque moment. L'intensité de la conscience est sensiblement la même, ce qui revient à dire qu'à chaque moment la conscience dispose d'une certaine quantité d'elle-même. Sans doute, il y a des moments où elle est un peu plus pauvre ou un peu plus énergique : ces variations sont faibles. Il en est autrement, si l'on considère les différents faits de conscience et non plus la conscience globale, qui peut être concentrée ou dispersée. A chaque instant, il y a un certain nombre d'états de conscience qualitativement distincts; mais l'intensité de la conscience n'est pas également répartie sur tous; l'intensité des simultanés est très différente : les uns sont très éclairés, d'autres moins, d'autres, enfin, très peu. De là résulte qu'il nous est possible d'imaginer un maximum et un minimum de dispersion et une dispersion moyenne. Minimum de dispersion ou maximum de concentration sont un. La simultanéité disparaît, mais c'est une hypothèse faite par les mystiques ; le sens commun, lui, appelle distraction le maximum de dispersion. A vrai dire, on nomme également distraction le minimum de dispersion, car il y a deux distractions : l'une est la distraction de l'enfant qui suit le vol d'une mouche; l'autre est la distraction du rêveur. Tout autre est celle d'un Archimède ou d'un Ampère, et qui ressemble à celle du mystique. Puisque le sens commun appelle distraction le maximum et le minimum de dispersion, l'état de meilleure conscience est l'état de distraction moyenne; c'est ce qu'on nomme la *présence d'esprit*, c'est l'état de l'homme qui *est à son affaire*. Cet état moyen ne se fait presque jamais sentir de lui-même ; pourtant, c'est un conseil courant que de dire : ne te laisse pas distraire, ne te laisse pas absorber ; on fait appel à la volonté du distrait, en vue d'obtenir de lui cette dispersion moyenne.

La conscience totale varie dans des limites déterminées, la conscience d'un état déterminé est beaucoup plus variable. Les variations dépendent de la sensation, de l'émotion spontanée, de l'effort fait sur nous-mêmes. Un fait de conscience, dans l'instant

présent, est une certaine qualité plus ou moins intense ; généralement, on ne sépare pas la qualité de l'intensité ; la distinction ne se fait que si, la qualité ne variant pas, l'intensité varie, — un bruit qui s'éloigne, par exemple. Pour un seul état, l'intensité peut être minima, moyenne ou maxima. Si elle est minima, il y a facilement dispersion de conscience. Si elle est maxima, la dispersion est minima.

Il est impossible de parler de l'âme sans considérer les états comme distincts ; pour cela, il faut considérer la qualité comme jouant le rôle de substance, ou d'essence ; elle fournit le nom, le substantif dans le langage de l'âme, et les quantités sont les prédicats ; nous disons *un son*, *une joie*, et *une joie rapide*, *un son fort* ; unissons l'intensité et la durée, c'est la quantité de conscience de tel état. Un état dure dans la conscience, mais faible ; un état traverse la conscience rapidement, mais il est fort : la quantité totale est la même. Tout état donné est donné distinct, avec sa durée et son intensité. L'intensité pouvant d'ailleurs varier dans la durée, tout état de conscience a une quantité formée de deux facteurs : l'*intensité* et la *durée*.

H. G.

---

## Le théâtre de Racine. — « Mithridate »

---

Conférence, à l'Odéon, de M. N.-M. BERNARDIN,

*Professeur de Rhétorique au Lycée Charlemagne.*

---

MESDAMES ET MESSIEURS,

Les circonstances font que je me trouve, une fois encore, avoir l'honneur d'ouvrir la série de ces matinées-conférences. Et je m'en félicite ; car le plaisir est grand pour moi de vous dire à tous : « Soyez les bienvenus », et de remercier particulièrement ceux de nos abonnés qui, fidèles à une habitude de douze années, s'apprentent à revenir régulièrement, le jeudi, s'asseoir dans ces fauteuils larges et hospitaliers, où l'on est si confortablement installé pour regarder de jeunes tragédiens jouer de vieilles tragédies. Plus heureux que la Comédie-Française, l'Odéon est enfin rentré chez lui ; et tandis que le chariot, pardon ! l'automobile des comédiens errants transportait encore fiévreusement *Œdipe* et *Adrienne Lecouvreur* de la butte de Montmartre à celle du Trocadéro et à la place du Châtelet, l'Odéon se remettait sans bruit à l'étude de son répertoire avec cette activité infatigable qui émerveille tous ceux qui en sont témoins. Le directeur, avec son goût sûr et son large éclectisme, a tracé un programme intéressant et varié, dont je n'ai point à vous faire l'éloge, puisque ce programme a suffi pour vous attirer tous ici ; la troupe des années précédentes, à laquelle vous ne marchandiez pas vos applaudissements, s'est augmentée de nouvelles recrues, impatientes de voir consacrer par vos suffrages leur talent juvénile ; les conférenciers enfin s'efforceront, comme par le passé, de justifier votre bienveillance pour eux, en ne perdant jamais de vue leur but, qui est de vous expliquer la genèse des chefs-d'œuvre que vous venez revoir, de les replacer dans le milieu où ils ont été créés, de vous montrer comment ils ont d'abord plu par leurs défauts autant que par leurs beautés, en somme, de vous rappeler tout ce qu'il est nécessaire que vous ayez présent à l'esprit pour goûter entièrement et sans mélange le plaisir exquis de l'admiration.

C'est ce que je vais essayer de faire pour le *Mithridate* de Racine, une des pièces aujourd'hui les moins populaires du célèbre poète.

En 1693, un neveu de Corneille, Bernard de Fontenelle,

de l'Académie Française, ne craignait pas d'écrire : « Le tendre et le gracieux de Racine se trouvent quelquefois dans Corneille : le grand Corneille ne se trouve jamais dans Racine. » Ne voyez pas, Messieurs, dans ce jugement si dur pour Racine, la partialité intéressée d'un neveu pour un oncle illustre ; Fontenelle n'a fait là qu'exprimer une opinion alors courante. Au lendemain d'*Andromaque*, Racine avait été classé, non sans raisons d'ailleurs, parmi les *tendres*, et, dès lors, en cette qualité de *tendre*, on s'obstinait injustement à lui refuser la force et la grandeur. Il en souffrait, le poète au cœur tellement sensible que la moindre critique lui causait plus de chagrin que toutes les louanges ne lui faisaient de plaisir ; il éprouvait une irritation secrète à n'entendre jamais vanter que sa douceur et sa grâce, alors qu'il avait pourtant conscience d'avoir, dans *Néron*, représenté avec une belle énergie un monstre naissant, d'avoir gravé d'un burin aussi vigoureux que celui de Tacite le portrait de l'ambitieuse Agrippine, enfin d'avoir, dans l'admirable personnage du vizir Acomat, mis à la scène un politique aussi consommé que pouvaient l'être tous ceux de Corneille. Il voulut péremptoirement prouver qu'il était, lui aussi, capable de force et de grandeur ; et l'on vit alors un spectacle au premier abord surprenant, bien qu'il n'ait pas, en réalité, lieu d'étonner beaucoup ceux qui connaissent la vanité délicate des poètes : Corneille, jaloux des succès du jeune et brillant rival, pour les tendres tragédies duquel le public délaissait ses drames héroïques, venait d'abandonner sa manière pour s'essayer dans celle de son émule et d'écrire dans *Psyché* une scène exquisement racinienne ; un an après, Racine, désireux de montrer que, lui aussi, il pouvait peindre des héros et exciter l'admiration, entreprenait une tragédie purement cornélienne, et, dans tout le feu de la composition, il déclamait sous les arbres des Tuileries ses couplets belliqueux d'une voix si claironnante que tous les ouvriers, laissant là leurs outils, accouraient autour de lui, craignant que ce ne fût encore quelque fou qui s'allait jeter dans le bassin.

Racine a-t-il réussi aussi complètement dans sa tentative que Corneille avait fait dans la sienne ? Messieurs, la prévention seule a pu le nier.

Très sagement, le jeune poète avait renoncé à prendre pour héros ces rudes Romains de la vieille Rome, dont l'âme semblait être passée dans le grand Corneille, et qu'il eût été par trop téméraire de vouloir faire parler après lui ; il était allé chercher ses personnages dans cet Orient cruel et sanguinaire, mais toujours prestigieux, où Corneille avait trouvé déjà sa *Rodogune* et son

*Nicodème* ; et, plus heureux même que son illustre devancier, au lieu de princes oubliés ou obscurs, qu'il fallut par un habile anachronisme éclairer du rayonnement de la gloire d'Hannibal, il avait rencontré le roi fameux, Mithridate, dont le nom avait jadis rempli le monde, et dont la mémoire venait d'être assez récemment rappelée au public français par deux œuvres littéraires : en 1635, en effet, grâce à un rôle très beau et à une situation des plus dramatiques, *La Mort de Mithridate* de La Calprenède avait obtenu un succès que n'avait point fait oublier celui de la *Mariamne*, ni même celui du *Cid* ; et, en 1648, le roman de *Mithridate* par le jeune Rolland Le Vayer de Boutigny avait plu assez pour qu'il ait dû être réimprimé quelques années après. C'est un grand avantage pour un poète dramatique de mettre à la scène des personnages et des événements familiers au public : de combien d'explications et de préparations il se voit du coup dispensé ! Comme ses intentions sont mieux comprises ! Et comme son œuvre gagne en force en même temps qu'elle gagne en rapidité !

Mais ce qui a surtout déterminé Racine dans le choix de son sujet, c'est que, voulant faire grand, il trouvait en Mithridate un héros gigantesque, colossal jusque dans le crime, nature à la fois sauvage et généreuse, qui soulève l'horreur et inspire l'admiration, véritable personnage d'épopée, qui joint à l'indomptable courage d'Achille la prudente dissimulation d'Ulysse, capable d'intéresser par sa valeur, capable d'intéresser par son malheur, figure bien faite, en vérité, pour éveiller la curiosité d'un psychologue et pour tenter un auteur dramatique.

Perses d'origine, puisqu'ils descendaient de l'un des compagnons de Darius, les rois de Cappadoce, ancêtres de Mithridate, s'étaient unis souvent à des Macédoniennes, en sorte que la race avait fini par associer au tempérament asiatique l'esprit des Hellènes. Le père de notre Mithridate, Mithridate Philopator, semble avoir été déjà hanté de rêves ambitieux, que voudra réaliser son fils. Il périt assassiné, sans doute sur l'ordre de sa femme et à l'instigation de Rome.

Précisément, à la même époque, Antiochus, roi de Syrie, contraignait à s'empoisonner sa mère Cléopâtre, qui (vous vous rappelez la *Rodogune* de Corneille) avait voulu l'empoisonner lui-même, après avoir déjà tué son mari et son fils aîné. Le héros de Racine, Mithridate Eupator, alors âgé de douze ans, songea que sa mère était parente de Cléopâtre, et, se dérochant prudemment aux baisers et aux caresses de la veuve inconsolable, il se retira dans le fond le plus reculé des bois. Il y vécut longtemps, chassant les bêtes fauves à coups de flèches, ou luttant avec elles

corps à corps et les étouffant dans ses bras herculéens. Au bout de sept années, il revint à Sinope, embrassa très tendrement sa chère mère, puis, toujours prudent, l'enferma dans une forteresse.

Il fut bientôt adoré de tous ses sujets, asiatiques et grecs : sa taille et sa force frappaient de stupeur les Orientaux ; sa beauté ravissait les Hellènes, ces Hellènes qui avaient divinisé l'harmonieuse perfection des formes humaines. Les Asiatiques ne se assaient pas d'admirer cet adolescent agile et robuste, qui sautait à cheval tout armé, ce cavalier infatigable, qui, tel un centaure, semblait ne faire qu'un avec sa monture ce cocher habile et fort, capable de conduire un char attelé à seize chevaux ; ils ouvraient les yeux émerveillés devant son appétit prodigieux, qu'eût envié Louis XIV lui-même, et c'est peut-être pour s'être trop extasiée devant son insatiable époux, certain jour où il remporta le premier prix dans un concours de voracité, que la reine Laodice mit au monde une fille qui avait, à chaque mâchoire, une double rangée de dents. De leur côté, les Grecs reconnaissaient en Mithridate un des leurs à son esprit délié et subtil, à son intelligence ouverte, à son goût pour les sciences et pour les lettres, pour la philosophie et pour la musique, à sa curiosité pour les œuvres d'art et pour les détails historiques, comme nous dirions aujourd'hui. Aux Asiatiques et aux Grecs il en imposait également par la splendeur de son faste oriental, par la somptuosité de ses mobiliers, par l'éblouissement des pierres précieuses qui paraient ses armes et sa tiare. Tous aussi étaient gagnés par les élans de sa générosité et par sa grandeur d'âme, et rien ne lui avait concilié le cœur de ses soldats comme de l'entendre parler à chacun d'eux la langue de son pays, alors qu'étaient si nombreux les peuples qui composaient son armée. Mais tous redoutaient, d'autre part, son orgueil démesuré et les éclats effrayants de sa colère ; de sorte que, dix fois vaincu, il pourra longtemps encore maintenir son autorité par la terreur.

Un jour où il avait senti qu'il obtiendrait tout de ses sujets, parce qu'il était à la fois admiré, aimé et craint, Mithridate avait repris les rêves ambitieux de son père. Puisque dans ses veines coulait le sang des Grecs uni à celui des Perses, pourquoi ne pourrait-il pas réussir dans le grand dessein que la mort avait empêché Alexandre d'accomplir ? Pourquoi ne parviendrait-il pas à réunir sous le même sceptre la Grèce et l'Asie, à fondre les deux civilisations et à fonder une sorte d'Empire d'Orient ? Il semble bien que le projet ne fût pas chimérique, puisque l'Empire d'Orient devait naître plus tard du démembrement de la puissance romaine.

Sans retard, Mithridate se mit à l'œuvre, et il travailla si bien qu'au bout de quelques mois la mer Noire n'était plus qu'un lac mithridatique et que le petit roi de la Cappadoce pontique était devenu le grand roi de Pont, le roi de la mer. De ces agrandissements Rome ne s'était pas d'abord inquiétée : parmi les sénateurs les uns n'avaient pas encore ouvert les yeux ; Mithridate avait su fermer les yeux des autres avec des pièces d'or. Quand la république romaine envoya enfin des légions contre le roi de Pont, les défaites successives, et, enhardi par ses victoires, déjà maître de toute l'Asie Mineure, il résolut de frapper un coup terrible. Considérant comme un danger permanent pour lui la présence dans ses Etats de 80.000 Romains, banquiers ou marchands, qui pouvaient devenir des espions, Mithridate les fit massacrer tous le même jour ; puis il déclara leurs biens confisqués et exempta pour cinq ans de tout tribut l'Asie reconnaissante.

Ce fut, d'un bout à l'autre de l'Italie, un long cri d'horreur et d'épouvante. Rome comprenait enfin que, depuis Hannibal, elle n'avait pas eu en face d'elle un ennemi aussi audacieux et aussi redoutable : si elle voulait être sûre de vivre, il fallait que Mithridate périt ; il fallait que l'aigle romaine rejetât sanglant et inanimé sur le sol le vautour qui lui osait disputer sa proie ; et sans hésiter, pour subvenir aux frais d'une lutte acharnée, la République vendit les terrains sacrés qui dépendaient du Capitole.

Alors commence une guerre sans trêve, une guerre inexpiable, dans laquelle Mithridate déploie une énergie surhumaine et une activité véritablement napoléonienne. Il tient tête à Sylla, Lucullus, à Pompée, et, dans la rage même de la défaite, il semble puiser des forces nouvelles. Cependant, comme souvent il a succombé à la trahison à Rome, il la craint partout autour de lui : sur son lit reposent toujours à ses côtés son carquois et son arc ; et pour se préserver des poisons de la Colchide, célèbres depuis l'antique Médée, il a étudié la toxicologie et inventé un antidote. Qu'il ait été composé, suivant la recette que Pline l'Ancien prétend avoir vue écrite de la main de Mithridate lui-même, avec des figues, deux noix sèches et vingt feuilles de rue, broyées selon l'art et saupoudrées de sel ; ou que, comme d'autres le prétendent, le roi de Pont ait cherché l'immunité contre tous les poisons dans l'absorption quotidienne de sang de canards nourris de toutes les herbes vénéneuses : toujours est-il que l'antiquité a cru tous les poisons réellement sans force contre Mithridate, et que La Calprenède et Racine ont pu tirer de cette opinion un effet dramatique au dernier acte de leurs tragédies. Mais tant de précautions



insuffisants point encore à Mithridate ; il y joint des châtimens impitoyables, qui seront des exemples : sur de simples soupçons, il fait mettre à mort sa première femme, Laodice, et plusieurs de ses fils, Ariarathe, Mithridate, Macharès, Xipharès même, dont le seul crime est d'avoir pour mère la coupable Stratonice. Le roi de Pont est la terreur de l'Asie, comme il est la terreur de Rome.

Cependant la Fortune est femme et n'aime pas les vieillards. Près de l'Euphrate, dans une surprise de nuit, admirablement dépeinte par Racine, Pompée a mis en déroute l'armée de Mithridate : l'Asie est perdue pour le vieux roi. Il fuit ; mais son cœur jaloux ne peut supporter la pensée que, s'il meurt, les femmes qu'il a aimées appartiendront à d'autres : comme preuve suprême de sa tendresse, il fait porter aux reines l'ordre de mourir ; et, tandis qu'il remonte vers le Caucase, la Milésienne Monime, qui a vainement tenté de se pendre à l'aide de son trop fragile bandeau royal en gaze de Tarente, partage fraternellement avec la Grecque Bérénice une coupe empoisonnée.

Une barque a conduit dans la Chersonèse Taurique, aujourd'hui la Crimée, Mithridate vaincu, mais indomptable. Il rassemble les derniers débris de son armée, il convoque ses alliés, et leur expose un projet follement héroïque : comme Hannibal à travers l'Espagne et la Gaule, il veut à travers l'Orient se ruer sur l'Italie, et, délivrant partout sur son passage les peuples qui frémissent sous le joug romain, fondre avec eux sur Rome par les sommets des Alpes,

.....par le chemin des aigles,

comme disait jadis un poète dans un beau drame ici même plus de cent fois applaudi (1). Mais Mithridate est le seul que des défaites n'ont pas découragé, le seul dont la haine entretient l'audace toujours renaissante. Ses soldats sont las d'un demi-siècle de batailles : ils hésitent à le suivre encore, et Pharnace, le plus cher de ses enfants, conspire contre lui. Ce fut la plus grande douleur du vieux roi ; elle l'atteignait au plus profond du cœur, car il se flattait de léguer à son fils sa haine de Rome et de revivre en sa fougueuse jeunesse. Mithridate pleura, et, pour la première et la dernière fois de sa vie, Mithridate pardonna. Quelques jours après, l'ingrat Pharnace soulevait contre un père si généreux son armée révoltée, et l'assiégeait dans la forteresse de Panticapée. Pour ne pas tomber aux mains du traître, et qui sait ? peut-être pour lui épargner un parricide, Mithridate se fit percer le cœur par le Gaulois Bituit. Rome, par des actions de grâces

(1) M. François Coppée, dans *Severo Torelli*.

publiques remercia les dieux de cette mort, comme elle eût fait d'une victoire ; mais Pompée s'honora en honorant la dépouille de son glorieux ennemi : il voulut que le corps de Mithridate, du géant qui avait, un moment, disputé à Rome l'empire de l'univers, reposât à Sinope, auprès de ceux de ses ancêtres, dans la sépulture des rois.

Tel était, Messieurs, le héros que Racine avait trouvé dans l'histoire. Comment l'allait-il présenter au théâtre ?

Il y a plusieurs manières de concevoir le drame historique.

Le poète peut, suivant pas à pas l'histoire, découper en scènes les événements divers qui forment comme la trame de la vie de son héros, et les faire passer dans leur succession chronologique devant les yeux des spectateurs. C'est alors, à vrai dire, de l'histoire dialoguée plutôt qu'un drame ; et, forcément, il manque presque toujours à une œuvre de ce genre l'unité d'action, sans laquelle risque de rester froide la tragédie la plus éloquente. C'est le système qu'a suivi Shakespeare dans ses drames historiques ; et il a beau les avoir rendus vivants par l'étonnante vérité de sa psychologie, ses plus fervents admirateurs eux-mêmes nous accorderont bien que, s'il eût écrit seulement ses drames historiques, Shakespeare ne serait pas l'étonnant poète dramatique qu'il est, c'est-à-dire peut-être le plus grand de tous. Ce système d'ailleurs ne pouvait convenir à la tragédie française, qui est, comme son aïeule la tragédie grecque, une crise rapide.

Un autre système consiste, en découpant une action unique dans l'histoire, à reconstituer fidèlement par des détails typiques, par des usages choisis avec habileté, par des décors curieusement exacts, par des costumes scrupuleusement copiés, enfin par tous les accessoires, le milieu historique dans lequel doit évoluer cette action. Effort louable assurément, dont le résultat charme l'œil, amuse l'esprit, et même aide l'intelligence à comprendre les sentiments particuliers qui animent une époque. Ce sera le système romantique, et je ne veux point nier qu'il n'ait du bon. Le tort de l'école romantique sera de regarder comme le principal ce qui ne doit être que secondaire, d'abuser de la couleur locale, d'allonger démesurément ses œuvres par des épisodes pittoresques, mais inutiles au développement de l'action, et de créer ainsi un genre qui sera à la tragédie classique à peu près ce que la comédie de mœurs est à la comédie de caractère. Conçue encore dans cet esprit, *La Martyre* de M. Richepin, vous vous en souvenez, piqua, quelques jours, la curiosité des spectateurs par la variété amusante des épisodes et par les ingénieuses trouvailles de la mise en scène ; je doute qu'on la reprenne, tandis que sera jouée

toujours et toujours touchera les cœurs cette tragédie de caractère, qui s'appelle *Polyeucte*.

C'est que, dans ce chef-d'œuvre, le grand Corneille a voulu non pas simplement mettre en dialogue les *Actes des Saints*, ou restituer le mobilier, le costume et les usages d'une époque, mais en retrouver l'âme. Concentrant et résumant toutes ses observations de mœurs en un petit nombre de personnages indispensables à l'action, son art plus élevé a fait de chacun d'eux le type vivant et dramatique de toute une classe de la société romaine au temps des persécutions ; et, du seul conflit de ces caractères naturellement opposés, du seul choc de ces âmes ennemies, il a su produire les situations et les péripéties.

C'est également une tragédie de caractère que Racine a voulu faire et a faite dans *Mithridate*. Ne lui reprochons donc pas, avec le *Mercuré galant*, de n'avoir pris à l'histoire que des noms seulement : narrer les événements n'était point son objet ; parmi tous ceux que lui présentait l'histoire, il a fait un choix raisonné, et ceux qu'il a choisis, il les a groupés, usant de la liberté justement réclamée par les poètes, dans l'ordre répondant le mieux à son dessein, qui était de nous montrer l'indomptable courage du vieux roi et sa haine inassouvie contre Rome. De même, le plus réfléchi des poètes n'a employé la couleur locale qu'avec une extrême discrétion, parce que pour lui elle était non un but, mais un moyen, et il n'a peint de quelques touches rapides l'époque et le milieu que pour mieux faire comprendre la finesse, la dissimulation et aussi la jalousie terrible du despote oriental. Ainsi, dans *Mithridate* l'historien et le peintre sont, comme il convenait, restés subordonnés au psychologue dramatique, et les faits et la couleur locale n'y servent qu'à mettre dans son vrai jour l'âme du principal personnage, en laquelle se joue véritablement la tragédie.

A ce personnage d'épopée, Racine a su conserver sa grandeur plus qu'humaine. L'unité de temps l'obligeant à ne nous montrer son héros qu'au moment même où il va mourir, c'est un fugitif qu'il nous présente ; mais quel fugitif que ce glorieux vaincu ! Si trente diadèmes ne cachent plus ses cheveux blancs, le malheur l'a sacré, et, devant lui, s'incline le respect du monde ému. Dans sa défaite irréparable, l'héroïque vieillard épouvante encore cette Rome à laquelle, seul, il a tenu tête durant quarante années.

Et je ne sais pas, dans tout le théâtre politique de Corneille, une scène plus puissante, plus héroïque, plus admirable que celle où *Mithridate*, rejeté par le naufrage de sa fortune sur les rochers, perdus aux confins du monde, de la Chersonèse Taurique, expose

ardemment à ses fils étonnés son dessein d'aller attaquer son ennemi sur son propre sol :

Marchons ; et dans son sein rejetons cette guerre  
Que sa fureur envoie aux deux bouts de la terre...  
Jamais on ne vaincra les Romains que dans Rome

D'un bout à l'autre de ce long couplet de cent vers, qui est une pure merveille de l'art le plus accompli, et dans lequel la passion a déterminé et réglé non seulement tous les mouvements oratoires, mais jusqu'aux coupes mêmes des vers, on voit flamber cette haine, qui brûlait déjà dans la première œuvre dramatique du *tendre* Racine, *Les Frères ennemis*. L'aveuglant sur la témérité, sur la folie de son entreprise chimérique, la fureur de Mithridate n'admet pas d'obstacles : elle les nie ou elle les brise. Plus de deux cents lieues séparent le port de Nymphée des bouches du Danube : qu'importe ? Mithridate commande aux vents complaisants d'y pousser sa flotte en deux jours. De là ses soldats exténués n'auront pas, pour gagner Rome, moins de sept cents lieues à franchir à travers des pays hérissés de montagnes ou sillonnés de rivières ; qu'importe ? Mithridate veut qu'ils fournissent en moins de cent jours cette énorme marche :

Je vous rends dans trois mois au pied du Capitole ;

et, sa passion s'exaltant à mesure qu'il parle, il voit déjà sur son chemin, accourant pour grossir les rangs de son armée, Daces, Pannoniens, Germains, Espagnols, Gaulois ; il voit dans l'Italie même les alliés de Rome se soulevant contre elle à son approche ; il se voit lui-même arrivant à la tête du monde coalisé devant les murs de Rome vide de Romains, et jetant sur le Capitole la torche vengeresse de l'univers. Et, comme déjà ce rêve est devenu une réalité pour sa passion exaspérée, c'est à Rome qu'il ordonne à son fils de lui faire parvenir la nouvelle de ses victoires en Asie. En vérité, dans ce morceau superbe, celui qu'on appelle toujours le Raphaël de notre poésie dramatique s'en est montré, pour un moment, le Michel-Ange, et Racine est bien l'égal de Corneille.

Mais, quelque grand que paraisse ici Mithridate, il va se dresser plus grand encore au dernier acte. Abandonné, trahi, le héros a songé d'abord au suicide ; il a renoncé bientôt à cette mort inutile pour chercher

..... un trépas plus funeste aux Romains.  
Il parle ; et, défiant leurs nombreuses cohortes,  
Du palais, à ces mots, il fait ouvrir les portes.  
À l'aspect de ce front, dont la noble fureur  
Tant de fois dans leurs rangs répandit la terreur

Vous les eussiez vus tous, retournant en arrière,  
Laisser entre eux et nous une large carrière ;  
Et déjà quelques-uns couraient épouvantés  
Jusque dans les vaisseaux qui les ont apportés.

Il semble ici vraiment que Racine ait oublié qu'il écrivait une tragédie ; il semble qu'il ait voulu, embouchant la trompette épique, faire entendre un chant d'Homère : tels fuyaient vers leur ville les Troyens éperdus à la seule vue d'Achille enfin sorti de sa tente.

Mais la haine de Rome n'est pas l'unique sentiment qui anime l'âme de Mithridate ; le personnage de Racine est beaucoup plus complexe. D'ailleurs, pour qu'il y eût drame, il fallait, de toute nécessité, qu'il y eût lutte entre deux passions opposées. Or, une seule passion était capable de balancer, un moment, la haine dans le cœur du vieux roi, l'amour : non pas, bien entendu, l'amour calme, l'amour notarié de notre climat tempéré et de notre civilisation réfrigérante, mais une de ces passions impétueuses et fougueuses qui, sous le ciel ardent de l'Asie Mineure, lancent encore sur sa proie comme une bête fauve un homme robuste et sain ; un amour de jeune mâle dans un cœur sénile ; un amour qui enflammerait le despote de tous les désirs et qui torturerait le vieillard de toutes les jalousies. Et cet amour, en même temps qu'il créerait le conflit de passions d'où naîtrait la crise, fournirait au poète l'intrigue que ne lui donnait pas le sujet, et le personnage de femme qui lui manquait. La tragédie de *Mithridate* est donc, d'après un procédé que nous retrouvons dans presque toutes les tragédies de Racine, composée d'une partie historique et d'une partie romanesque adroitement et étroitement soudées l'une à l'autre.

Expliquer et excuser l'odieuse trahison de Pharnace par une rivalité amoureuse, c'était la première idée qui devait venir à Racine. Mais, parmi toutes les épouses et toutes les concubines du vieux roi, laquelle choisir pour qu'elle brûlât d'un égal amour le cœur du père et celui du fils ? Celle qui était présente à l'agonie de Mithridate, c'était la fidèle Hypsicratée, une femme toute virile, que le roi appelait en riant Hypsicratès, et qui avait bravement suivi partout son maître, dans ses batailles, dans ses déroutes, jusque dans la barque emportant sa fortune ; Hypsicratée, qu'au dénouement shakespearien de sa tragédie La Calprenède avait assise morte sur le trône royal à côté de Mithridate mort. Mais cette amazone, toute dévouée d'ailleurs à Mithridate, n'était point pour plaire à Racine, comme elle aurait plu sans doute à Corneille,

et, d'autre part, le contraste lui paraissait nécessaire d'une douce et blanche figure de jeune fille avec ces rudes visages, tout bronzés par la guerre. Il prit donc la Milésienne Monime, parce qu'elle semblait la plus vertueuse de toutes les épouses de Mithridate, ayant repoussé son amour, tant qu'il ne lui eut pas envoyé le bandeau royal et le titre de reine.

Les raisons mêmes qui dictaient à Racine ce choix rendaient impossible que Monime fût éprise du traître Pharnace ; et, du reste, dans ce cas, la haine de Mithridate contre Rome et sa jalousie contre son fils se fussent liguées, au lieu de se combattre. Il fallait donc donner à Mithridate un autre fils, animé de la même haine que lui et, comme lui, redouté de Rome, mais également amoureux de Monime et aimé, pour sa vertu, de cette vertueuse princesse. Pour ce faire, Racine a dû imaginer un petit roman, et j'accorde qu'il n'a pas eu beaucoup de peine à l'inventer, car il l'a pris tout simplement dans *L'Avare* de Molière, où Harpagon, Cléante et Mariane se trouvaient exactement dans la situation où il va mettre Mithridate, Xipharès et Monime.

Xipharès, dont Racine a prolongé la vie comme il a prolongé celle de Monime, a rencontré dans Ephèse et aimé la belle Monime, qui, de son côté, a éprouvé pour le prince une estime bien voisine de l'amour. Mais Mithridate l'a vue à son tour, et il lui a envoyé son diadème. La jeune Grecque, remplie d'admiration pour le héros, s'est inclinée avec respect, et, refoulant au fond de son cœur des sentiments d'ailleurs inavoués, elle est venue à la cour, déjà déclarée reine, mais sans que le mariage ait été célébré ; elle n'est donc encore qu'accordée au roi, situation assez fréquente dans les cours européennes aux *xvi*<sup>e</sup> et *xvii*<sup>e</sup> siècles. Ce fut, quelque temps, à peu près celle de Marie Stuart à la cour de France ; c'est celle où Racine avait déjà placé Hermione dans *Andromaque*, celle où Pradon aura la sottise de placer Phèdre dans sa ridicule tragédie. Mais autant l'idée d'inceste était nécessaire dans *Phèdre*, autant elle devait être écartée de *Mithridate*, et cet ingénieux arrangement a permis au poète de concilier à Monime et à Xipharès toute notre sympathie.

Voilà donc trouvés les quatre personnages de la pièce : Mithridate, ses deux fils, qui tous deux lui ressemblent, Pharnace par ses brutalités et par ses perfidies, Xipharès, au contraire, par son courage, par sa fierté, par sa haine de Rome, enfin la femme dont ils sont épris tous trois, Monime.

Voyons maintenant comment Racine, qui attachait à ses plans tant d'importance que, le plan fait, une tragédie dont il n'avait pas encore écrit un seul vers lui semblait finie, voyons, dis-je,

comment Racine a noué ici les différents fils qui forment l'intrigue, et comment il a conduit l'action.

Les deux premiers actes, qui sont d'exposition, paraissent un peu froids et valent surtout par la délicatesse des sentiments et par l'élégance du style.

Au bruit que, pour cacher sa fuite, Mithridate a fait répandre de sa mort, ses deux fils sont accourus à Nymphée, où déjà avait été amenée Monime. Xipharès déclare à la reine un amour qu'il peut maintenant lui déclarer sans crime, et Monime laisse entrevoir le secret de son cœur. Mais, tandis que Pharnace et Xipharès se disputent la jeune fille en sa présence, un coup de théâtre se produit, qui les plonge tous trois dans la stupeur ; la suivante Phædime accourt :

Princes, toute la mer est de vaisseaux couverte,  
Et bientôt, démentant le faux bruit de sa mort,  
Mithridate lui-même arrive dans le port.

Monime se retire aussitôt, et Pharnace, épouvanté, presse son frère de s'assurer avec lui de la forteresse pour se mettre à l'abri des vengeances de Mithridate. Repoussé avec indignation par Xipharès, il lui demande au moins de lui garder le secret, comme il taira lui-même le secret de Xipharès et celui de Monime, qu'il a deviné.

Grâce au gouverneur de la ville, Arbate, auquel Xipharès vient de sauver la vie, les soupçons jaloux de Mithridate, confirmés par la répugnance manifeste que témoigne Monime à le suivre à l'autel, se portent d'abord sur le seul Pharnace, et, pour les éclaircir, il a recours à cette dissimulation tout orientale, qui est l'autre face de son caractère que le poète voulait montrer, et dont Pharnace a tant raison de redouter les trompeuses adresses.

Dès lors, la tragédie va marcher d'un pas rapide à la catastrophe par une succession de scènes émouvantes et dramatiques.

Pour surprendre le secret de Pharnace, le vieux roi se sert habilement de son grand projet d'invasion de l'Italie ; de sorte que, au moment même où il semble tout entier à l'enthousiasme de cette héroïque entreprise, le rusé monarque prépare et tend le piège où va tomber Pharnace : il ordonne à son fils de se rendre immédiatement auprès du roi des Parthes, pour cimenter, en épousant sa fille, l'alliance que viennent de conclure les deux royaumes : et comme l'amoureux Pharnace refuse de s'éloigner de Monime, Mithridate en fureur le fait aussitôt arrêter. Se croyant trahi par son frère, Pharnace trahit à son tour Xipharès, et se venge par ce vers qui produit une péripétie terrible :

Il aime aussi la reine, et même en est aimé.

En vain, Mithridate veut se persuader qu'une si horrible trahison est impossible, la jalousie est entrée dans son cœur et le ronge. Elle lui inspire une nouvelle ruse, que des critiques solennels, mais d'esprit étroit, ont proclamée jadis indigne de la tragédie : Mithridate déclare à Monime qu'il la cède à Xipharès, afin de lire par sa réponse jusqu'au fond de son cœur. Et, sans doute, c'est là un moyen de comédie : Molière ne nous avait-il pas déjà montré Harpagon offrant Mariane à son fils, afin de découvrir par là ses véritables sentiments pour la jeune fille ? Mais que nous importe, si la vérité des caractères est conservée, et surtout si l'unité d'impression n'est pas détruite ? Orgon se cache sous la table pour écouter Elmire et Tartuffe ; moyen de comédie, qui fait rire. Néron se cache derrière une tapisserie pour écouter Junie et Britannicus ; qui songe cette fois à rire dans la salle, où le public sent bien qu'un mot échappé à Junie peut être l'arrêt de mort de son amant ? De même, ici, les spectateurs, instruits par avance que le roi ne songe à rien moins qu'au meurtre de son fils, suivent, d'un cœur palpitant, les incertitudes dramatiques de Monime, partagée entre la crainte de laisser échapper le bonheur qui lui est offert et celle de faire tomber par une parole imprudente la tête de son cher Xipharès. Dans cette scène tragique, née d'un moyen de comédie, la terreur grandit de réplique en réplique jusqu'au vers célèbre de Monime :

Nous nous aimions... Seigneur, vous changez de visage !

Et ceux-là ont bien certainement contribué à discréditer la tragédie, qui n'ont pas voulu lui permettre de s'humaniser ainsi et de descendre quelquefois de ses hauteurs de convention pour se rapprocher de la vérité et de la vie.

Voilà donc l'action nouée, comme il convient, à la fin du troisième acte ; le quatrième va nous montrer la crise pour laquelle le drame a été composé. Elle est présentée dans un admirable monologue, qui rappelle, par les indécisions passionnées de Mithridate, le monologue fameux d'Auguste au quatrième acte de *Cinna*. La colère, la pitié, l'amour, la raison se livrent une lutte éminemment dramatique dans l'âme déchirée du vieux roi. Il se résout sans peine à condamner Pharnace. Mais tuera-t-il celle qu'il adore ? Immolera-t-il l'ingrat Xipharès ? Son amour outragé dit : oui ; mais sa haine inassouvie dit : non ; car Rome craint Xipharès ; Xipharès peut venger son père ! Dououreux problème, dont son cœur troublé cherche, en vain, la solution.

Mais voici qu'Arbate pénètre auprès du roi : Pharnace a séduit



ses gardes, révolté l'armée, et l'on a vu Xipharès, suivi d'un gros d'amis, se mêler aux rebelles. Mithridate n'hésite plus : il frappera de sa propre main ses deux fils coupables au milieu des mutins consternés. Soudain accourt éperdu un « domestique », Arcas : une flotte romaine est en train de débarquer une armée sous les murs de la place ! Mithridate se jette sur son casque avec un cri terrible : « Les Romains ! » Et, se penchant vers Arcas, tandis que le rideau tombe, il prononce à voix basse quelques mots par lesquels on devine qu'il décide du sort de Monime. Fin d'acte d'une beauté supérieure, une des plus mouvementées et émouvantes que Racine ait écrites, et dans laquelle, avec un art des plus merveilleux, le poète a su faire condamner par Mithridate les deux personnages sympathiques, sans détruire l'intérêt et l'admiration que nous devons, comme ses victimes elles-mêmes, conserver pour le héros.

Le cinquième acte est, jusqu'à la dernière scène, digne du quatrième, et les coups de théâtre ne s'y succèdent pas moins rapidement. Monime croit Xipharès mort, et veut mourir. Tandis qu'elle se lamente au milieu de ses femmes, qui l'ont empêchée de se tuer, Arcas lui apporte, au nom du roi, une coupe de poison. Monime salue la mort comme une délivrance ; mais, au moment où elle approche le breuvage de ses lèvres avides, Arbate entre en courant et lui arrache des mains la coupe mortelle : Xipharès vit ; il est toujours resté fidèle, et Mithridate mourant, mais victorieux grâce à son fils, a révoqué l'arrêt qui condamnait la reine ! Et voici que le héros paraît lui-même, soutenu par des gardes, tout couvert de sang et ne respirant plus que par un ultime effort de sa haine. Il doit à Xipharès cette joie suprême que ses derniers regards aient vu fuir les Romains ; en récompense, il lui donne Monime ; puis il lui lègue le soin de sa vengeance, et, l'attirant sur son cœur, il semble vouloir faire passer en lui, dans un baiser, sa haine immortelle :

Venez, et recevez l'âme de Mithridate.

Il faut bien le dire, la scène finale est la moins bonne de la tragédie, et, malgré la grandeur et la beauté de la dernière idée, je ne suis pas autrement surpris que ce dénouement ait paru à quelques personnes « misérable » et que le *Mercur*e galant ait ironiquement proposé la mort du roi barbare pour exemple « à nos princes les plus chrétiens ». Sans doute, le pardon de Mithridate est dans la vérité du caractère tel que l'a conçu Racine, et même, par quelques détails habilement placés, le poète a su y préparer les esprits ; mais il a eu le tort grave de n'y pas prédisposer les cœurs.

Les spectateurs ont bien entendu le politique parler de sa haine contre Rome; mais ils ont vu et plaint le vieillard déchiré par la jalousie, de sorte que le héros du drame historique a été relégué par eux au second plan dès l'instant que le héros du drame domestique eut touché leur sensibilité. Et l'art même avec lequel Racine a peint les violences de cette passion sénile s'est retourné contre lui. Après les grands éclats du quatrième acte, le public s'étonne de voir cet amour si furieux céder devant un sentiment qui peut, en effet, être plus puissant, mais dans lequel il est moins facile pour lui d'entrer, parce que ce sentiment est tout exceptionnel, et l'impression dernière est un certain désappointement pour l'auditoire, qui se demande pourquoi Racine a employé un si grand moyen, puisqu'il devait produire un si petit résultat. La disproportion entre les moyens et les effets, voilà la plaie secrète dont souffre cette belle tragédie, et c'est pour s'en être, avec le temps, mieux rendu compte, que la postérité n'a plus pour elle l'engouement des contemporains : « *Mithridate* est une pièce charmante, écrivait la marquise de Sévigné. On y pleure; on y est dans une continuelle admiration. On la voit trente fois, on la trouve plus belle la trentième que la première. » Si elle l'avait vue trente et une fois, peut-être la spirituelle marquise, qui d'ailleurs n'aimait tant *Mithridate* que parce que Racine s'y est modelé sur son cher Corneille, aurait-elle fini par s'apercevoir de ce défaut capital, qui, malgré tant de beautés, nous empêche aujourd'hui de placer *Mithridate* à côté d'*Andromaque*, de *Britannicus* et de *Phèdre*, et le laisse au second rang des tragédies de Racine, avec *Iphigénie* et *Bajazet*, malheureusement gâtés aussi par une faute analogue.

Il faut bien le dire également, la partie romanesque de *Mithridate*, qui, dans sa fraîcheur première, a séduit et charmé la ville et la cour, nous paraît aujourd'hui par endroits cruellement démodée. Mais est-ce la faute du poète? Tous les huit ou dix ans, le jeune premier change d'aspect au théâtre. Combien ses transformations ont été nombreuses rien que dans notre siècle! Ce fut d'abord un poète phthisique, la mode voulant alors que cette épithète fût inséparable de ce substantif; puis, à l'époque romantique, un bâtard révolté contre la société; vers la fin du règne bourgeois de Louis-Philippe, je lis sur sa carte : « ingénieur, ancien élève [de l'Ecole Polytechnique »; pendant le second Empire, il apparaît irrésistible sous l'uniforme d'un capitaine de dragons; dans notre république démocratique, les auteurs ont présenté successivement à la sympathie des jeunes premières et du public

l'artiste épris de l'idéal et l'énergique maître de forges ; je crois bien, — et je n'ai garde de m'en plaindre, — que nous commençons maintenant la série des explorateurs. Eh bien, au siècle de Louis XIV, le type du jeune premier, c'était le marquis, dont la comédie ridiculisait la frivolité, mais dont la tragédie exaltait la bravoure héroïque. C'était d'ailleurs dans un habit de marquis à peine modifié que les acteurs jouaient le *Bellerophon* de Quinault, comme le *Mithridate* de Racine ; et le palais, grec ou oriental, dans lequel ils parlaient, était, tout comme les salons de Saint-Cloud et de Versailles, décoré de guéridons d'argent, de vases de fleurs et de girandoles de cristal. Le langage de ces Asiatiques et de ces Hellènes eût donc juré avec cette décoration, comme avec leurs costumes, s'il n'eût pas été le langage tendre et galant des soupirants et des « mourants », qui donnaient le ton à Paris dans les ruelles à la mode. Xipharès, aujourd'hui, nous paraît trop souvent un précieux ; autre, il eût semblé d'une brutalité insoutenable aux lecteurs de M<sup>lle</sup> de Scudéry et de M<sup>me</sup> de La Fayette. Que les transformations du goût et de la mode ne nous rendent donc point injustes, en reprochant à Racine d'avoir été de son temps, et que le vain plaisir de la critique ne nous ôte pas celui d'être touchés de très belles choses !

Fermons bien plutôt volontairement les yeux sur les petits défauts de *Mithridate*, et laissons-nous prendre tout entiers aux grandes beautés de cette tragédie. Admirons les beautés cornéliennes du principal rôle, qui ont fait de cette pièce la pièce préférée de quelques gens qui, sans doute, s'y connaissent en grandeur, car on les nomme Louis-le-Grand, Catherine-la-Grande et le grand Empereur ; mais admirons plus encore peut-être les beautés exclusivement raciniennes de ce rôle, délicieux et difficile entre tous à jouer, de Monime, fleur charmante de la Grèce, qui languit et pâlit sous le ciel brumeux de la Tauride.

Pour moi, je n'hésite point à dire que ce personnage du second plan suffirait seul pour assurer à la tragédie de *Mithridate* l'immortalité : car Monime, avec sa résignation mélancolique, sa grâce chaste, sa sensibilité délicate, sa fière pudeur, son sentiment profond du devoir et sa fermeté modeste, dans laquelle on sent une résolution aussi inébranlable que celle des plus véhémentes héroïnes de Corneille, Monime est peut-être la plus adorable, la plus exquise, la plus harmonieuse des princesses de notre divin Racine ; et, pour symboliser son génie, c'est elle que je demanderais au statuaire de sculpter dans la blanche pureté d'un marbre hellénique.

N.-M. BERNARDIN.

## Sujets de devoirs

---

UNIVERSITÉ DE PARIS.

---

### I. Agrégation de philosophie.

Novembre 1900.

La Raison pure pratique ; ses postulats et leur portée.

Décembre.

Égoïsme et altruïsme. Ces deux inclinations sont-elles également fondamentales et premières ?

Janvier 1901.

De la méthode dans les sciences sociologiques.

Février.

De l'*idée* et de l'*action* comme principes explicatifs en métaphysique.

Mars.

La troisième antinomie de Kant.

Avril.

Science et positivisme.

Mai.

Du droit de propriété. Est-il totalement fondé en raison et absolu ?

Juin.

La substance.

### II. Licence de philosophie.

Novembre 1900.

Du plaisir et de la douleur, en eux-mêmes, et dans leurs antécédents physiologiques.

Décembre.

L'antécédent et la cause. Les lois empiriques et les lois causales en physique.

**Janvier 1901.**

De l'identité personnelle.

**Février.**

La doctrine de l'évolution.

**Mars.**

De la solidarité comme principe de la morale sociale.

**Avril.**

Infini, indéfini, fini.

**Mai.**

Quels sont les traits distinctifs de la nature humaine ?

**Juin.**

Liberté et idéalisme.

LICENCE ET AGRÉGATION  
D'HISTOIRE ET DE GÉOGRAPHIE.

**Novembre 1900.**

Lycurgue.

Justinien.

L'Océan Atlantique.

**Décembre.**

Les temples en Grèce.

Frédéric II Hohenstaufen.

Le massif central asiatique.

**Janvier 1901.**

La Flandre au xv<sup>e</sup> siècle.

Un province romaine au III<sup>e</sup> siècle après J.-C.

Les fleuves chinois.

**Février.**

Charles VII.

Les colonies anglaises au xviii<sup>e</sup> siècle.

L'Asie russe.

**Mars.**

L'Allemagne à la mort de Charles-Quint.

Le jansénisme.

Les Cévennes.

**Avril.**

Les arts en France au xvii<sup>e</sup> siècle.

Philippe II.

Les climats en France.

**Mai.**

Les Constitutions de la France depuis 1815.

Metternich.

Les chemins de fer français.

**Juin.**

La politique extérieure du second Empire.

Les Etats-Unis avant la guerre de Sécession.

Les mines et les industries mécaniques en France.

**Agrégation  
des lettres et de grammaire  
et licence ès lettres**

**1<sup>re</sup> DISSERTATIONS FRANÇAISES**

**Novembre 1900.**

Étudier cette pensée de Duclos : « Le goût me paraît un discernement prompt, vif et délicat, qui naît de la justesse et de la sagacité de l'esprit. »

**Décembre.**

Commenter, à l'aide de quelques exemples, cette pensée de Joubert : « La sagesse est le commencement du beau. »

**Janvier 1901.**

Étudier ces vers de La Chaussée (*Épître de Clio*) :

La langue est une en prose comme en vers ;  
Et la grammaire, en tout genre d'écrire,  
Exerce un droit que l'on ne peut prescrire.

**Février.**

Pourquoi les plus grands écrivains du xvi<sup>e</sup> siècle ne sont-ils pas parvenus à « défendre et à illustrer » le français de leur temps ?

**Mars.**

On a dit de Bossuet qu'il avait la tête extrêmement poétique ; étudier, à ce point de vue, le *Sermon sur l'honneur du monde* ou l'*Oraison funèbre de Marie-Thérèse*.

**Avril.**

Pourrait-on appliquer à l'*Andromaque* de Racine ce vers de Voltaire :

Le théâtre instruit plus que ne fait un gros livre.

**Mai.**

Comparer le dénouement des *Femmes savantes* avec celui des autres chefs-d'œuvre de Molière (*Avare, Misanthrope, Tartufe*).

**Juin.**

Daniel Huet disait que la lecture des romans est exclusivement un amusement d'honnête paresseux. Est-ce vrai de la *Princesse de Clèves* ?

**2° DISSERTATIONS LATINES.****Novembre 1900.**

Quid in *Aulularia* Plauti plebeium sapiat.

**Décembre.**

Ea judicabitur quæ de pestilentia atheniensi scripsit Lucretius.

**Janvier 1901.**

Quales effinxerit Sallustius in *Jugurtha* suo nobiles.

**Février.**

Quibus de causis Titus Livius Sallustium non probaverit, adeo ut ei etiam iniquus fuisse feratur (SEN., *Controv.*, IX, 1, 14).

**Mars.**

Laudat Titum Livium Quintilianus (*Inst. or.*, X, 1, 101) quod fuerit « in contionibus supra quam narrari potest eloquens : ita quæ dicuntur omnia cum rebus, tum personis accommodata sunt ; adfectus quidem, præcipueque eos qui sunt dulciores, nemo historicorum commodavit magis ». His laudibus orationes Philippi et filiorum ejus (XL, 1, 16) dignas esse ostenditis.

**Avril.**

Quid videatur Horatius a Lucilio sumpsisse.

**Mai.**

Explicabitur hæc verba Horatii :

Sunt quibus in satira videor nimis acer et ultra  
Legem tendere opus.

**Juin.**

Ingenii Ovidiani impetum, ut ait Seneca (*Quæst. nat.*, III, 27), in *Phacchonte* ostenditis.

3<sup>o</sup> THÈMES GRECS.

## Novembre 1900.

BOSSUET, *Discours sur l'Histoire universelle*, III<sup>e</sup> partie, ch. III, depuis : « *Les Égyptiens sont les premiers...* », jusqu'à : « *Il n'était pas permis d'être inutile à l'État* ».

## Décembre.

*Ibid.*, ch. V : depuis : « *Mais encore que ces peuples devenus puissants...* », jusqu'à : « *Il est vrai qu'ils ne sont pas arrivés* ».

## Janvier 1901.

VOLTAIRE, *Siècle de Louis XIV*, ch. II, depuis : « *Il y avait déjà longtemps...* », jusqu'à : « *Depuis Charles-Quint...* »

## Février.

FÉNELON, *Télémaque*, ch. XI, depuis : « *La guerre est quelquefois nécessaire...* », jusqu'à : « *Songez donc à vous rassembler...* ».

## Mars.

FÉNELON, *Éducation des Filles*, ch. V, depuis : « *Le cerveau des enfants...* », jusqu'à : « *Laissez donc jouer un enfant* ».

## Avril.

LA FONTAINE, *Préface des Fables*, depuis : « *On ne trouvera pas ici* » jusqu'à : « *C'est ce qu'on demande aujourd'hui* ».

## Mai.

RACINE, *Préface d'Athalie*, depuis : « *Je crois ne lui avoir rien fait dire...* », jusqu'à : « *L'âge de Zacharie* ».

## Juin.

MOLIÈRE, *Bourgeois Gentilhomme*, acte I, sc. 1, depuis : « *Pour moi, je vous l'avoue, je me repais un peu de gloire...* », jusqu'à : « *J'endemeure d'accord* ».



# Programmes des agrégations, licences et certificats.

## CONCOURS DE 1901.

Liste des ouvrages que les candidats à l'Agrégation des Lycées et aux Certificats d'aptitude pour l'enseignement dans les Lycées et Collèges auront à traduire, à expliquer ou à commenter, et des questions qu'ils auront à traiter aux concours de 1901.

### I. Agrégation de Philosophie.

#### 1° Épreuves écrites.

Périodes d'histoire de la philosophie dans lesquelles sera pris le sujet de la composition historique :

1° Philosophie ancienne. — Socrate, les Socratiques, Platon, l'Ancienne et la Nouvelle Académie.

2° Philosophie moderne. — Descartes, Spinoza, Leibniz.

#### 2 Épreuves orales.

##### AUTEURS GRECS.

Platon : *Politicus*.

Aristote : *Politique*, livre I.

Alexandre d'Aphrodisias : Περὶ εἰμαρμέντης (dans les *Scripta Min ora*, éd. Ivo Bruns, Berlin, Reimer, 1892).

##### AUTEURS LATINS.

Cicéron : *De Fato*.

Descartes : *Regulæ ad directionem ingenii*. (Ce texte doit être réimprimé à part, pour paraître en novembre 1900.)

##### AUTEURS MODERNES.

Leibniz : *Discours de métaphysique*.

Kant : *Critique de la Raison pratique*.

Comte : *Discours sur l'Esprit positif* (de 1844, réimprimé en 1898 ; en vente, 10, rue Monsieur-le-Prince, à Paris).

### II. Agrégation des Lettres.

##### AUTEURS GRECS.

#### Explications préparées.

Eschyle : *Prométhée enchaîné*.

Théocrite : *Idylles*, II (Φαρμακευτριαί), VII (Θαλύσιαι), XV (Συρακόσιαι), XXIV (Ηράκλεισκος).

Thucydide : Liv. V, ch. 1-20 et 84-116.

## AUTEURS LATINS.

Térence : *Phormion*.

Horace : *Satires*, liv. II.

Salluste : *Jugurtha*.

Sénèque : Lettres 40, 45, 75, 84, 100, 104, 114.

## AUTEURS FRANÇAIS.

*Chrestomathie du Moyen-Age* de G. Paris et E. Langlois : Chrétien de Troyes, *Le chevalier au lion*.

Molière : *Les femmes savantes*.

Boileau : *Épîtres*.

Racine : *Andromaque*; — Les Préfaces d'*Andromaque*, de *Britannicus*, de *Bérénice* et de *Phèdre*.

Victor Hugo : *Légendes des Siècles*, 1<sup>re</sup> série : Aymerillot : — Le mariage de Roland. — *Contemplations*, l. VI, 2, Ibo, et 22, Les Mages. — Préface de *Cromwell*.

Montaigne : *Essais*, I, 24, Du pédantisme ; II, 10, Des livres.

M<sup>me</sup> de La Fayette : *La princesse de Clèves*.

M<sup>me</sup> de Sévigné : *Lettres choisies* (petite édition Régnier, Hachette), années 1675 à 1680, de la page 161 à la page 256.

Fénelon : *Lettre à l'Académie*, chapitres sur la rhétorique, sur la poétique, sur la tragédie et la comédie, sur l'histoire.

Rousseau : *Rêveries du promeneur solitaire*, dans le tome IX des *Œuvres complètes* éditées chez Hachette.

D'Alembert : *Discours préliminaire* de l'Encyclopédie, seconde partie, depuis : « Nous allons présentement considérer... »

## III. Agrégation de Grammaire.

Eschyle : *Prométhée enchaîné*.

Théocrite : *Idylles* : II (Φαρμακευτρια), VII (Θαλύσια), XV (Συρακόσια).

Thucydide : Liv. V, ch. 1-20 et 84-116.

Polybe : Liv. I, ch. 1-IV; — Liv. III, ch. VI-XVII; LXIV-LXVI; LXX-LXXV; LXXXII-LXXXV; CVII-CXVIII; — Liv. VIII (fragment III), ch. V-IX (Oppugnatio Syracusarum); (fragment VIII), ch. XXVI-XXXVI (Proditio Tarenti); — Liv. XXXII (fragment II, 3), chap. VIII-XVI (Scipio et Polybius).

## AUTEURS FRANÇAIS

Térence : *Phormion*.

Horace : *Satires*, liv. II, sat. 1, 2, 5, 6.

Properce : *Élégies* : liv. IV, 1 (Roma) ; 2 (Vertumnus) ; 4 (Tarpeia) ; 9 (Hercules Sancus) ; 11 (Cornelia).

Salluste : *Jugurtha*, du chap. 63 à la fin.

Pétrone : *Satiricon*, du chap. 26 : *Venerat jam tertius dies...*, au chap. 78 (Le festin de Trimalcion).

## AUTEURS LATINS

*Chrestomatie du Moyen-Age* de G. Paris et E. Langlois : Chrétien de Troyes (p. 95-129) : *Le chevalier au lion*. — Fableau (p. 152-160) : *Estala*.

Bailly : *Poésies choisies* (Edit. Becq de Fouquières), p. 278-290 ; p. 307-318 (Les Mimes) ; p. 321-324 (Etrènes de poésie françoëze) ; p. 363-367 (Chansonnettes).

Molière : *Les femmes savantes*.

Racine : *Andromaque*.

Voltaire : *Épître à Horace*. -- *Satires* : Le pauvre diable ; — Les trois empereurs en Sorbonne.

Victor Hugo : *La Légende des Siècles* : Le mariage de Roland ; — Les pauvres gens ; — L'aigle du casque,

*Satire Ménippée* : Harangue de l'archevêque de Lyon ; — Harangue de Monsieur le Recteur Rose.

M<sup>me</sup> de La Fayette : *La Princesse de Clèves*, 1<sup>re</sup> partie, depuis : « La passion de Monsieur de Nemours pour Madame de Clèves... », jusqu'à la fin ; — 3<sup>e</sup> partie, depuis : « Après qu'on eut envoyé la lettre à Madame la Dauphine... », jusqu'à la fin.

Chateaubriand : *Atala*.

## IV. Agrégation d'Histoire et de Géographie.

## HISTOIRE ANCIENNE.

1. Evolution, institutions politiques et sociales de Sparte, jusqu'aux réformes d'Agis et de Cléomène (exclus).

2. Rapports des Etats grecs entre eux et avec la Perse, jusqu'au milieu du quatrième siècle avant Jésus-Christ.

3. Religion grecque (mythes, cultes, sacerdoce, temples, représentations dramatiques, oracles).

4. Histoire sociale, politique et économique de Rome jusqu'aux Gracques (exclus).

5. Vie privée des Romains.

6. Les Césars et les Flaviens.

7. Etat social, économique et administratif de l'empire romain pendant les trois premiers siècles de notre ère.

## HISTOIRE DU MOYEN AGE.

1. Justinien et la civilisation byzantine au sixième siècle.

2. La Gaule sous les Mérovingiens, de l'avènement de Clovis à la mort de Dagobert I<sup>er</sup>.

3. L'Eglise, de l'avènement de Léon IX à la mort de Boniface VIII.

4. L'Allemagne et l'Italie, de l'avènement d'Otton I<sup>er</sup> à la mort de Frédéric II.

5. La France depuis l'avènement de Philippe VI jusqu'à la mort de Louis XI.

6. La Flandre et les Pays-Bas au treizième, quatorzième et quinzième siècles : état social, politique, économique et artistique.

## HISTOIRE MODERNE ET CONTEMPORAINE.

1. Le développement colonial de la Hollande, de l'Angleterre et de la France aux seizième, dix-septième et dix-huitième siècles.
2. Histoire intérieure de l'Allemagne, depuis l'avènement de Maximilien I<sup>er</sup> jusqu'à la paix de Westphalie.
3. L'Espagne, depuis le mariage de Ferdinand et d'Isabelle jusqu'à la mort de Philippe IV.
4. Louis XIV : l'administration, les affaires religieuses, la société et les arts.
5. La Prusse depuis 1701 jusqu'à la mort de Frédéric II.
6. Histoire des institutions de la France depuis 1815.
7. La Révolution française et l'Europe, de 1792 à 1802.
8. La Russie et la question d'Orient, du congrès de Vienne au congrès de Berlin.
9. La politique française de 1830 à 1870.
10. Transformations politiques et développement économique des Etats-Unis, depuis la fin de la guerre de l'Indépendance jusqu'à la guerre de la Sécession.
11. L'Eglise et la papauté, dans leurs rapports avec la France, depuis la Révolution française jusqu'au concile du Vatican.

## GÉOGRAPHIE.

- 1<sup>o</sup> Géographie physique générale.
- 2<sup>o</sup> La France ; l'Asie.

---

## Ouvrage signalé.

---

**Collection de Lectures Historiques**, publiée sous la direction de G. CARDON et L.-M. CAMUS. *Histoire contemporaine (1789-1900)*, par GEORGES CARDON, ancien élève de l'École normale supérieure, agrégé d'histoire, docteur ès lettres, professeur au collège Rollin et au lycée Lamartine. — 1 fort volume, relié toile souple, 5 fr. — Paris, librairie d'Education Nationale, 11, rue Soufflot.

---

*Le Gérant* : E. FROMANTIN . . .

*A. G. Campé*

NEUVIÈME ANNÉE (1<sup>re</sup> Série)

N° 3

29 NOVEMBRE 1900.

Année Scolaire 1900-1901

# REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAIT TOUS LES JEUDIS

LE NUMÉRO : 60 CENTIMES

DIRECTEUR : N. FILOZ

## SOMMAIRE

- Pages.
- |     |   |  |
|-----|---|--|
| 97  | JUGEMENTS PARTICULIERS DE VOLTAIRE SUR POPE, ADDISON, SWIFT, CORNEILLE, MOLIÈRE, MONTAIGNE, RABELAIS, BEAUMARCHAIS. . . .       | Emile Faguet,<br><i>De l'Académie française.</i>                 |
| 106 | LE THÉÂTRE D'EURIPIDE. — <i>Hécube.</i> — II..  | Maurice Croiset,<br><i>Professeur au Collège de France.</i>      |
| 113 | HISTOIRE DE L'ORGANISATION DE L'ÉTAT AU XIX <sup>e</sup> SIÈCLE. — <i>Partage de la souveraineté entre gouvernements.</i> ..... | Charles Seignobos,<br><i>Professeur à l'Université de Paris.</i> |
| 122 | LA VOLONTÉ.....   | Victor Egger,<br><i>Chargé de cours à l'Université de Paris.</i> |
| 131 | PROGRAMMES ( <i>Agrégation, licence, certificat.</i> )  | Concours de 1901.  |
| 139 | SUJETS DE COMPOSITIONS ( <i>Agrégation</i> ).....   | Concours de 1900.  |
| 144 | OUVRAGE SIGNALÉ.....  |  |

PARIS

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE  
(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN & C<sup>ie</sup>)

15, RUE DE CLUNY, 15

1900

Tous les droits de reproduction sont réservés.

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE  
ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN ET C<sup>ie</sup>  
15, rue de Cluny, PARIS

NEUVIÈME ANNÉE

# REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

ABONNEMENT, UN AN { France. . . . . 20 fr.  
payables 10 francs comptant et le  
surplus par 5 francs les 15 février et  
15 mai 1901.  
Étranger. . . . . 23 fr.

LE NUMÉRO : 60 centimes

EN VENTE :

Les Troisième, Quatrième, Cinquième,  
Sixième, Septième et Huitième Années

DE LA REVUE

Chaque année. . . . . 20 fr.

Il reste quelques exemplaires de la première et de la seconde année, que nous tenons à la disposition de nos clients au prix de 30 francs chaque année.

Après huit années d'un succès qui n'a fait que s'affirmer en France et à l'étranger, nous allons reprendre la publication de notre très estimée *Revue des Cours et Conférences* : estimée, disons-nous, et cela se comprend aisément. D'abord elle est unique en son genre ; il n'existe point, à notre connaissance, de revue en Europe donnant un ensemble de cours aussi complet et aussi varié que celui que nous offrons, chaque année, à nos lecteurs. C'est avec le plus grand soin que nous choisissons, pour chaque Faculté, lettres, philosophie, histoire, littérature étrangère, histoire du théâtre, les leçons les plus originales des maîtres éminents de nos Universités et les conférences les plus appréciées de nos orateurs parisiens. Nous n'hésitons pas à passer même la frontière et à recueillir dans les Universités des pays voisins ce qui peut y être dit et enseigné d'intéressant pour le public lettré auquel nous nous adressons.

De plus, la *Revue des Cours et Conférences* est à bon marché : il suffira, pour s'en convaincre, de réfléchir à ce que peuvent coûter, chaque semaine, la sténographie, la rédaction et l'impression de quarante-huit pages de texte, composées avec des caractères aussi serrés que ceux de la *Revue*. Sous ce rapport, comme sous tous les autres, nous ne craignons aucune concurrence : il est

## REVUE HEBDOMADAIRE

DES

## COURS ET CONFÉRENCES

DIRECTEUR : N. FILOZ

---

---

**Jugements particuliers de Voltaire  
sur plusieurs grands écrivains.**

---

**Cours de M. EMILE FAGUET***Professeur à l'Université de Paris.*

---

Afin, je ne dis pas d'achever, car le champ est infini, mais de compléter cette étude sur les idées littéraires de Voltaire, ce qu'il me reste à faire, c'est la partie de ma tâche la plus facile, et, je crois, la plus intéressante. Il s'agit maintenant, un peu au hasard, en s'attachant surtout à ce qui n'est pas très connu, de voir Voltaire comme dans le vif de son travail, de le surprendre dans ses réflexions sur plusieurs grands hommes de lettres d'Angleterre et de France. C'est un excellent moyen de contrôle. Nous avons noté le tour de ses idées générales ; il faut le montrer maintenant recevant l'impression d'une belle œuvre connue de nous, et le juger sur ses jugements mêmes. Car le critique fournit les éléments de son procès dans les procès qu'il fait aux autres.

Commençons par les écrivains anglais de son temps ou de l'époque précédente. Il y en a trois qu'il a beaucoup goûtés et beaucoup imités : ce sont Pope, Addison et Swift. Je n'aurai aucune réserve à apporter aux jugements qu'il exprime sur ces trois auteurs ; il me suffira de les compléter un peu. Ce qu'il dit de Swift me paraît d'une justesse et en même temps d'une netteté et d'une précision définitives. C'est dans la xxii<sup>e</sup> de ses *Lettres anglaises*. Il commence par le comparer à Rabelais, et je ne suis

pas fâché de citer ce texte, que j'aurais pu invoquer déjà, à propos de notre grand conteur du *xvi<sup>e</sup>* siècle :

« On n'entendra jamais bien en France les livres de l'ingénieux docteur Swift, qu'on appelle le Rabelais d'Angleterre. Il a l'honneur d'être prêtre, et de se moquer de tout, comme lui ; mais Rabelais n'était pas au-dessus de son siècle, et Swift est fort au-dessus de Rabelais. Notre curé de Meudon, dans son extravagant et inintelligible livre, a répandu une extrême gaité et une plus grande impertinence ; il a prodigué l'érudition, les ordures, et l'ennui. Un bon conte de deux pages est acheté par des volumes de sottises : il n'y a que quelques personnes d'un goût bizarre, qui se piquent d'entendre et d'estimer tout cet ouvrage. Le reste de la nation rit des plaisanteries de Rabelais, et méprise le livre. On le regarde comme le premier des bouffons ; on est fâché qu'un homme qui avait tant d'esprit en ait fait un si misérable usage ; c'est un philosophe ivre, qui n'a écrit que dans le temps de son ivresse. »

On le voit, à cette époque (1734), Voltaire en est encore à sa première opinion sur Rabelais. Il devait s'en départir plus tard, comme nous l'avons dit.

« M. Swift est Rabelais dans son bon sens, et vivant en bonne compagnie. Il n'a pas, à la vérité, la gaité du premier ; mais il a toute la finesse, la raison, le choix, le bon goût qui manquent à notre curé de Meudon. Ses vers sont d'un goût singulier et presque inimitable : la bonne plaisanterie est son partage en vers et en prose ; mais, pour le bien entendre, il faut faire un petit voyage dans son pays. »

Loin d'oublier le trait le plus curieux, Voltaire en fait pour ainsi dire son dernier mot. En effet, sans doute Swift a beaucoup de finesse et de bon sens ; mais sa caractéristique même, c'est avant tout cet intraduisible *humour*, cette gaité à froid, ironique et sournoise, qui peut être une des formes de la plus solide éloquence. Voilà un très bon jugement, plein de tact, de finesse et de délicatesse. Et cependant, ne semble-t-il pas que, dans ces portraits d'hommes comme Rabelais et comme Swift, Voltaire ne va pas tout à fait au fond des choses ? Il déclare Rabelais tantôt ennuyeux, tantôt ordurier, tantôt au contraire très pénétrant. Mais ce qu'il ne pénètre pas, lui Voltaire, c'est la sagesse profonde qui fait de Rabelais un de nos moralistes les plus puissants, les plus fortifiants et les plus consolateurs. Le pantagruélisme, ainsi nommé très pertinemment par l'auteur lui-même, cette philosophie, qu'avec toutes ses bouffonneries Rabelais ne réussit pas, et que sans doute il ne tient pas du tout à dissimuler, Voltaire ne la



remarque point, ne la voit point. Même lorsqu'il parle de l'écrivain d'une manière très favorable, par exemple dans sa correspondance avec M<sup>me</sup> du Deffand, il ne s'avise point d'une doctrine que Balzac et La Fontaine avaient fort bien aperçue. De même, il ne nous fait pas voir cette misanthropie âpre et ardente, qui est le fond de Swift. Il est évident que Rabelais est le grand bouffon optimiste, Swift le grand bouffon pessimiste : voilà le fond des choses. En vérité, je trouve Voltaire intelligent et léger. Est-ce défaut de pénétration, ou bien met-il une certaine coquetterie, courant toujours à la surface de son objet, à paraître négliger ce qu'il avait parfaitement vu comme étant l'essentiel ?

Il n'a été l'élève de Swift que depuis ses *Contes* ; mais il a été l'élève de Pope et d'Addison depuis le jour où il les a connus. Il faut donc voir d'un peu près ce qu'il écrit sur ces derniers. De Pope, il dit ceci, qui n'est pas complet, qui sans doute ne veut pas l'être, mais qui a beaucoup d'intérêt, surtout par la traduction qu'il y joint, et qui nous éclaire sur ses tendances d'esprit :

« C'est, je crois, le poète le plus élégant, le plus correct, et, ce qui est encore beaucoup, le plus harmonieux qu'ait eu l'Angleterre... Il est extrêmement clair (rien de plus juste), et ses sujets, pour la plupart, sont généraux et du ressort de toutes les nations...

« Voici un morceau de son poème de la *Boucle de Cheveux* que je viens de traduire avec ma liberté ordinaire :

Umbriel, à l'instant, vieux gnome rechigné,  
Va, d'une aile pesante et d'un air renfrogné,  
Chercher, en murmurant, la caverne profonde  
Où, loin des doux rayons que répand l'œil du monde,  
La déesse aux vapeurs a choisi son séjour.

C'est la déesse du spleen, aux songeries vagues et fugitives.

Les tristes aquilons y sifflent à l'entour,  
Et le souffle malsain de leur aride haleine  
Y porte aux environs la fièvre et la migraine.  
Sur un riche sofa, derrière un paravent,  
Loin des flambeaux, du bruit, des parleurs et du vent,  
La quinteuse déesse incessamment repose,  
Le cœur gros de chagrins, sans en savoir la cause,  
N'ayant pensé jamais, l'esprit toujours troublé,  
L'œil chargé, le teint pâle, et l'hypocondre enflé, etc. »

Ces vers, et ceux qui suivent sur l'envie, sont absolument délicieux, faits avec une diligence et un soin inouïs, d'une netteté et d'une facilité de tour très remarquables. On y trouverait à peine, en cherchant bien, une cheville d'un quart de vers, et, à ce pro-

pos, je remarque deux choses : la première, c'est que Voltaire est admirable lorsqu'il traduit. J'ai trouvé à redire, l'autre jour, à sa traduction d'un passage d'*Hamlet*; mais je faisais le procès du critique, qui n'avait pas saisi toutes les beautés de l'original, et point du tout le procès du traducteur. En général, il traduit très bien. Il a mis de la sorte, dans ses tragédies, beaucoup de couplets de Sophocle en les paraphrasant, selon son habitude, mais presque toujours d'une façon fort agréable et fort ingénieuse. Je remarque, en second lieu, qu'un auteur qui traduit se fait juger lui-même par les passages dont il fait choix pour les traduire. Qu'avons-nous donc dans ces vers ? Un passage rempli d'allégories personnifiées. C'est le goût de Pope, un goût que les poètes de son temps avaient emprunté à notre xvii<sup>e</sup> siècle, mais en exagérant ; car nos grands écrivains, comme La Fontaine et Boileau lui-même, n'ont jamais donné un long développement à leurs allégories ; et c'est aussi le goût de Voltaire ; les tendances de l'auteur et du traducteur concordent ici à merveille ; Voltaire a mis beaucoup d'abstractions personnifiées dans sa *Henriade*, et il en mettra encore dans son poème parfois spirituel de la *Pucelle*.

Pour Addison, qu'il a aussi traduit, son jugement est empreint, à mon sens, d'une bienveillance excessive. Voltaire a une affection particulière pour ce sage, discret et judicieux poète, pour cet excellent prosateur en vers. Addison, en somme, comprenait la poésie à sa manière, comme un enseignement clair, précis et grave, comme quelque chose de continuellement didactique. Sa tragédie de *Caton*, qui est surtout, à propos de la mort du héros d'Utique, une exposition de grands principes et de fortes idées, a servi de type aux tragédies de Voltaire. Il ne faut jamais oublier que celui-ci avait fait peu de pièces avant son départ pour l'Angleterre ; c'est depuis seulement qu'il a donné au genre tragique ce tour dogmatique et cette allure d'apostolat renouvelés, non de Shakespeare, mais d'Addison.

« La tragédie de *Caton*, nous dit-il, est écrite, d'un bout à l'autre, avec cette élégance mâle et énergique dont Corneille, le premier, donna chez nous de si beaux exemples dans son style inégal. » Le monologue de *Caton* en robe de chambre, lisant les dialogues de Platon, est « sublime ». Il semble qu'Addison, dans cette belle scène, « ait voulu lutter contre Shakespeare ». Voltaire traduit ce passage remarquable, qui lui plaît infiniment à cause de son élévation philosophique. La traduction est encore excellente, et supérieure même à celle des vers de Pope que nous avons citée.

Oui, Platon, tu dis vrai : notre âme est immortelle,  
 C'est un Dieu qui lui parle, un Dieu qui vit en elle.  
 Eh ! d'où viendrait sans lui ce grand pressentiment,  
 Ce dégoût des faux biens, cette horreur du néant ?  
 Vers des siècles sans fin je sens que tu m'entraînes.  
 Du monde et de mes sens je vais briser les chaînes,  
 Et m'ouvrir, loin d'un corps dans la fange arrêté,  
 Les portes de la vie et de l'éternité.  
 L'éternité ! quel mot consolant et terrible !  
 O lumière, ô magie ! ô profondeur terrible !  
 Que suis-je ? où suis-je ? où vais-je ? et d'où suis-je tiré ?  
 Dans quels climats nouveaux, dans quel monde ignoré  
 Le moment du trépas va-t-il plonger mon être ?...  
 Allons, s'il est un Dieu, Caton doit être heureux...  
 Je te verrai sans ombre, ô vérité céleste !  
 Tu te caches de nous dans nos jours de sommeil :  
 Cette vie est un songe, et la mort un réveil.

C'est très éloquent de forme, d'un très beau tour oratoire; et même, si les derniers vers avaient l'élan des premiers, ce serait lyrique. Voltaire a touché au lyrisme deux ou trois fois, par exemple quand il a chanté la liberté et le lac de Genève. Il est naturel, quand on doit à Addison un des plus beaux morceaux qu'on ait écrits, qu'on ne puisse s'empêcher de lui avoir une vive reconnaissance, laquelle se traduit ici par un éloge peut-être exagéré.

Arrivons à ses jugements sur les Français. J'aurais voulu dire ce qu'il pense de Corneille; mais il n'a sur cet écrivain aucun jugement d'ensemble. Tout le monde a lu ce *Commentaire sur Corneille*, qui est excellent, aussi précieux que possible, et dont on ne saurait trop se pénétrer pour l'étude de la langue française. Malheureusement, Voltaire, admirable pour suivre Corneille pas à pas, et pour relever ses défaillances, ses fautes de goût et ses fautes de français (car il en a, et Voltaire n'a que le tort de les multiplier un peu trop), s'est montré incapable de nous donner une définition générale de Corneille. La Bruyère avait fourni la sienne, qui, pour mon compte, a une grande valeur. Il y en a une aussi dans Boileau. Voltaire a-t-il trouvé que le théâtre de Corneille fût la lutte du devoir contre l'amour? Non, c'est Corneille lui-même qui l'avait remarqué dans ses *Examens*, et on n'a fait, depuis, que mettre ses observations dans une formule plus ramassée. De même, a-t-il trouvé que Corneille était l'inventeur d'un nouveau pathétique : le pathétique d'admiration? Non, la découverte est de Boileau, qui l'a fait connaître en termes très nets. Il y a ainsi des manières de fixer, dans des considérations générales, sinon dans des formules très brèves, les puissances initiales

d'un grand génie. En quoi, par exemple, Corneille diffère-t-il de ceux qui l'ont précédé? Il leur ressemble à beaucoup d'égards; comment donc s'est-il élevé si haut au-dessus d'eux? Voilà ce qu'il faudrait nous dire, et ce que ne semble pas se demander Voltaire. C'est comme un goût (ou peut-être une faculté) de regarder le fond des choses, qui lui manque.

Ce qu'il dit de Molière est très intéressant, du moins au point de vue de la langue. Je ne veux pas citer le court passage, insuffisant du reste, qu'il lui consacre dans le *Siècle de Louis XIV*. J'y note seulement cette considération ingénieuse, qui présente Molière comme le législateur des mœurs sociales de son temps: Molière, dit-il, a surtout attaqué ce qui rend les hommes ridicules aux yeux du monde, bien plus que les véritables vices: rien de plus juste. Mais j'aime mieux insister sur les reproches qu'il adresse à l'écrivain. Toutes les critiques qu'on a faites dans les temps modernes au style de Molière relèvent directement du chapitre sur le *Langage* de ce petit traité, trop peu connu, de la *Connaissance de la Poésie et de l'Eloquence*. Nous avons là un spécimen de ce qu'aurait pu être un commentaire continu des pièces de Molière, analogue au *Commentaire sur Corneille*; c'eût été un ouvrage de premier ordre; car, encore une fois, Voltaire philologue et grammairien est un excellent professeur de langue française.

Il critique, par exemple, avec beaucoup de justesse, ce vers d'Alceste parlant de l'estime d'autrui :

Et la plus glorieuse a des régals peu chers ;

puis cette parole de Philinte :

Et quand on a quelqu'un qu'on hait ou qui déplaît.

« L'expression, écrit-il, est vicieuse. On dit : *j'ai une chose à faire*, non pas, *j'ai une chose que je fais*.

De même :

Que, pour avoir des biens, on dresse un artifice.

« On use d'artifice, on ne le dresse pas; on dresse, on tend un piège avec artifice; on emploie un artifice; on fait jouer des ressorts avec artifice. »

Voici où, pour une fois, je ne suis pas de son avis. Alceste dit à Céliimène :

Non, ce n'est pas, Madame, un bâton qu'il faut prendre,  
Mais un cœur à leurs vœux moins facile et moins tendre.

« On ne peut pas dire, écrit Voltaire : prendre un cœur facile, au lieu d'un bâton, cela est évident. *Facile à leurs vœux* est bon; mais *tendre à leurs vœux* n'est pas français, parce qu'on est tendre pour un amant, non pas tendre à un amant. »

Il y a là trop de sévérité. Voltaire ne tient pas compte de l'attraction qu'une construction peut exercer sur l'autre. *Facile* entraîne *tendre* à sa suite, et l'oblige à gouverner le même cas que lui. C'est une liberté dont la langue française, comme d'ailleurs toutes les langues, aime à user, et qu'il serait fâcheux de lui interdire.

Il reprend encore :

Et ses soins *tendent* tous  
Pour arracher quelqu'un.

C'est une leçon fautive. Il devait lire : *tentent* tout.

Et son jaloux dépit, qu'avec peine elle cache  
En tous endroits, sous main, contre moi *se détache*.

« Le dépit, dit Voltaire, peut se déchaîner contre quelqu'un, s'attacher à le dénigrer, éclater, etc. On détache un ennemi, on se détache de quelqu'un. » — Il y a là une nuance presque insensible pour notre goût un peu émoussé; mais Voltaire a raison. Je l'approuve moins, quand il critique :

Et Monsieur, qu'à propos le hasard fait venir,  
Remplira mieux ma place à vous entretenir.

L'emploi de *à* dans le sens de *pour* était beaucoup plus large au xvii<sup>e</sup> siècle; il est de la meilleure langue; il n'y a rien de mieux écrit, par exemple, que cet autre vers :

La place en est heureuse à vous y rencontrer.

Voltaire relève encore :

Le poids de sa grimace, où brille l'artifice,  
Renverse le bon droit et tourne la justice.

Ce sont deux vers dont on s'est beaucoup moqué depuis. Avec le sens que nous avons aujourd'hui de la métaphore, nous ne pouvons assurément pas les accepter. Il est remarquable que Voltaire y reprenne seulement la dernière expression : « L'expression *tourne la justice*, écrit-il, n'est pas juste. On tourne la roue de la fortune, on tourne une chose, un esprit même, en un certain sens; mais *tourner la justice* ne peut signifier séduire, corrompre la justice. » Pour nous, au contraire, c'est une locution que nous accepterions, si elle n'était pas jointe à d'autres de la façon la plus incohérente. C'est là une preuve frappante qu'au xviii<sup>e</sup> siècle encore, comme au xvii<sup>e</sup>, on n'avait pas le sens très affiné, en ce qui concerne la cohérence des métaphores.

Je vais montrer maintenant Voltaire critique de Montaigne et de Rabelais, réservant pour la suite certaines questions plus importantes. Sur Montaigne, il n'a point varié. Il a toujours été pro-

fondément frappé de son bon sens et de son esprit, bien plus encore, ce me semble, que des mérites extraordinaires de sa langue et de son style. Et même, comme Voltaire a beaucoup de rapports avec Montaigne, comme ce qui les caractérise l'un et l'autre, c'est un bon sens juste et délié, parfois un peu superficiel, presque toujours spirituel et railleur, comme Montaigne a en lui un Voltaire qu'il sait réprimer et dominer, adoucir et éclairer d'un sourire de bienveillance, il se trouve, pour une fois, que Voltaire a vu et nous a fait voir avec lui jusqu'au fond de cet homme qu'il aimait tant, et qu'il avait tant raison d'aimer. C'est ainsi qu'il écrit au comte de Tressan, dans une lettre du 21 août 1746 :

« Vous ne vous êtes assurément pas trompé sur Montaigne. Je vous remercie bien, Monsieur, d'avoir pris sa défense. Vous écrivez plus purement que lui, et vous pensez de même. Il semble que votre portrait, par lequel vous commencez, soit le sien. C'est votre frère que vous défendez, c'est vous-même. Quelle injustice criante de dire que Montaigne n'a fait que commenter les anciens!... » Rien de plus juste que cette remarque ; elle a une très grande portée. Je suis de ceux qui croient que Montaigne est, avant tout, pénétré et comme imbibé de l'antiquité ; mais je ne le considère pas du tout comme un simple commentateur des anciens. Avec toute sa finesse (il ne faut pas abuser de sa finesse), Montaigne s'est pris lui-même au piège qu'il tendait au lecteur. Il a tant dit, par une manière de coquetterie, qu'il ne faisait rien de plus que de lire beaucoup et de mettre des notes en marge ou au bas de la page, que, déjà au xvii<sup>e</sup> siècle, bien qu'on fût très pénétré de son esprit, mais surtout au xviii<sup>e</sup>, on l'a trop cru sur parole. Le comte de Tressan ne s'y trompait pas, et Voltaire non plus. « Quelle injustice criante de dire que Montaigne n'a fait que commenter les anciens ! Il appuie ses pensées de celles des grands hommes de l'antiquité ; il les juge, il les combat, il converse avec eux, avec son lecteur, avec lui-même ; toujours original dans la manière dont il présente les objets, toujours plein d'imagination, toujours peintre, et, ce que j'aime, toujours sachant douter. » Est-elle jolie, cette esquisse, sous son affectation de légèreté ? Et, en même temps, quelle admirable pénétration ! Notez que rien n'y manque, ni l'art de l'écrivain, ni la profondeur du moraliste, ni le tour sceptique du philosophe. « Je voudrais bien savoir d'ailleurs s'il a pris chez les anciens tout ce qu'il dit sur nos modes, sur nos usages, sur le Nouveau Monde, découvert presque de son temps, sur les guerres civiles dont il était le témoin, sur le fanatisme des deux sectes qui désolaient la France. Je ne pardonne à ceux qui s'élèvent contre cet homme charmant, que parce qu'ils nous ont valu l'apo-

logie que vous avez bien voulu en faire. » Tout homme qui voudra parler de Montaigne fera bien de relire ces lignes. Cet écrivain est si séduisant, qu'on se laisse volontiers aller au vagabondage de ses pensées, sans remarquer qu'il y a dans son livre toute une galerie de portraits des originaux de son temps, et beaucoup de réflexions sur les événements et les mœurs violentes du xvi<sup>e</sup> siècle. On voit que, si Voltaire a mis sa vie entière à comprendre Rabelais, il a compris Montaigne tout de suite et de la façon la plus complète.

Quant à Beaumarchais, il a dû hésiter davantage à se prononcer sur lui, car cet homme d'infiniment d'esprit devait être, en quelque sorte, son successeur. Il a eu, en effet, quelque inquiétude à son endroit. Il n'a pu s'empêcher de dire, un jour, à propos des grands succès de Beaumarchais : « Cependant, j'estime qu'il est peut-être aussi bon d'avoir fait *Zaire*. » La réputation d'un esprit aussi vif risquait d'éclipser la sienne. Néanmoins Voltaire a bien défini le caractère et le talent de Beaumarchais. On connaît les bruits infiniment fâcheux qui avaient couru sur cet auteur, à ses débuts dans le monde. Il était accusé d'être deux fois veuf, ce qui est permis, mais avec le soupçon, ce qui est plus grave, d'y avoir mis un peu de complaisance. Cette calomnie, dont le spirituel écrivain s'amusait tout le premier, parvint aux oreilles de Voltaire, qui écrivit : « Ce Beaumarchais est trop drôle pour être un empoisonneur ». Et voici comment Voltaire juge les célèbres *Mémoires* contre Goëzman : « Les *Mémoires* de Beaumarchais sont ce que j'ai jamais vu de plus singulier, de plus fort, de plus hardi, de plus comique, de plus humiliant pour ses adversaires. Il se bat contre dix ou douze personnes à la fois, et les terrasse comme Arlequin sauvage renverse une escouade du guet ». Dans une lettre à M. d'Argental, en date du 25 février 1775, il écrit de même : « De tous les ouvrages dont on régale le public, le seul qui m'ait plu est le *quaterne* (le quatrième *Mémoire*) de Beaumarchais. Quel homme ! Il réunit tout, la plaisanterie, le sérieux, la raison, la gaieté, la force, le touchant, tous les genres d'éloquence, et il n'en recherche aucun, et il confond tous ses adversaires, et il donne des leçons à ses juges. Sa naïveté (1) m'enchanté. Je lui pardonne ses imprudences et ses pêtulances. »

Voilà un portrait absolument exact et complet. L'absence de jalousie est, ici, autant à la louange de Voltaire que sa parfaite clairvoyance.

(1) Cet emploi du mot *naïveté* dans le sens de *naturel* est peut-être un des derniers que l'on rencontre chez nos bons écrivains.

Cette étude des jugements de notre auteur sur les grands écrivains qu'il a le plus considérés reste inachevée. Il y aura lieu de la compléter, et, en même temps, d'en finir avec les idées littéraires de Voltaire, dans une dernière leçon.

C. B.

---

## Le théâtre d'Euripide. — « Hécube »

---

Cours de M. MAURICE CROISSET,  
Professeur au Collège de France

---

### II

Sans chercher à nous dissimuler les défauts que présente *Hécube* au point de vue de la composition, nous avons essayé précédemment de mettre en lumière les beautés que le poète a prodiguées dans la première partie, et nous avons apprécié, comme il convenait, la délicatesse et l'élévation du réalisme d'Euripide. Or, nous allons voir tout à l'heure une tendance opposée dominer en lui : de réaliste il va devenir idéaliste. Mais ne nous imaginons pas qu'il y ait ici une contradiction du poète avec lui-même, un antagonisme de deux conceptions inconciliables. Sachons seulement qu'il n'y a pas de nature plus riche, plus variée, plus universelle que celle d'Euripide, et que, sous ces formes multiples, parfois contradictoires, par lesquelles s'affirme sa personnalité poétique, persiste l'identité de son génie.

Nous avons pu constater que le poète avait réduit la première partie à sa plus simple expression : trois scènes lui ont suffi. Dans la première, Ulysse vient demander à Hécube le sacrifice de Polyxène. Dans celle qui suit, nous assistons à la séparation cruelle de la mère et de la fille. Enfin nous apprenons, par un récit, la mort de Polyxène. On est surpris qu'ayant entre les mains une matière aussi abondante, le poète n'en ait pas tiré un parti plus avantageux. Chose d'autant plus étonnante qu'il a fait, en quelque sorte, violence à son sujet : une foule de scènes se sont présentées à lui qu'il a signalées sans les développer. Ainsi, dans la première partie, un récit nous apprend les événements antérieurs à la démarche d'Ulysse. En donnant une allure dramatique à ce sommaire, on avait une tragédie toute faite d'avance. D'après les quelques fragments qui subsistent de la *Polyxène* de Sophocle,



nous pouvons, avec quelque vraisemblance, conjecturer que ce dernier usa de ce procédé, conçut son plan d'après le système que nous venons d'indiquer. Mais Euripide a écarté résolument cette conception de la tragédie, qui sort, pour ainsi dire, spontanément de la légende. C'est ici qu'apparaît l'idéaliste : dans une série d'événements, il se préoccupe, avant tout, de mettre en lumière les scènes particulièrement douloureuses, les moments de crise intense où l'âme humaine est foudroyée par les explosions d'un pathétique puissant. Voyons, à présent, comment Euripide s'y est pris pour choisir dans la légende des scènes de ce genre et leur donner une vie dramatique.

Cette intention principale d'idéaliser le plus possible la représentation des souffrances éclate d'une manière évidente dès la première scène ; elle est même la raison d'être de cette scène. Hécube y reçoit la nouvelle *indirecte* de l'arrêt que les Grecs viennent de rendre contre sa fille. Or, si elle apprenait *directement* cette nouvelle, la surprise serait plus douloureuse, et elle s'adonnerait immédiatement à la violence de ses sentiments. Euripide a, de parti pris, écarté cette violence pour arriver à l'idéal de sentiments dont nous allons voir l'effet. Cette première scène doit simplement *préparer* l'âme d'Hécube.

Avant même d'être au courant des événements, elle commence par avoir des pressentiments. Pourquoi ces pressentiments ? Pour émousser par avance sa douleur, pour amortir la violence du choc. Ensuite l'éclat de cette douleur, au moment où elle apprendra la terrible nouvelle, sera modéré par deux raisons. D'abord elle a conscience de son impuissance ; puis, et surtout, elle sent immédiatement naître un devoir pour elle : il va falloir qu'elle apprenne à sa fille le triste événement et qu'elle la prépare à s'y soumettre. Le sentiment de son devoir arrête la violence de sa douleur. Les efforts qu'elle accomplit pour obéir à ce devoir qui s'impose, brisent, pour ainsi dire, le premier éclat de cette douleur, et préparent les scènes qui vont suivre. Dès que la fille a appris de la bouche de sa mère le sort qui l'attend, la pitié qui naît en elle étouffe les regrets qu'elle éprouve en envisageant sa mort prochaine. Elle songe avec effroi à l'existence que cette malheureuse mère va mener désormais : « Ah ! toi qui as tant souffert, infortunée mère, dont la vie n'a été que souffrance, hélas ! quelle douleur la divinité vient elle de faire tomber sur toi ! L'enfant qui te restait pour partager ta servitude et soutenir ta vieillesse, elle n'est plus pour toi ! »

Cette première scène n'est qu'une esquisse ; mais elle jette un jour intéressant sur les tendances générales du poète. Elle met

les personnages dans l'état où il faut qu'ils soient pour la scène de la séparation qui va suivre. C'est donc une sorte de préparation et de mise au point, où le poète donne du relief aux éléments nobles de la douleur. Hécube était la plus difficile à idéaliser ; car, si le poète veut toucher, il doit laisser à ce sentiment toute sa vivacité et sa vérité. Or, la douleur d'une mère, comment peut-elle être représentée ? Doit-elle pousser des cris violents, s'abandonner à des sanglots convulsifs ? Hécube se jettera-t-elle aux pieds d'Ulysse ? Certes, nous serions émus ; mais notre émotion serait superficielle et assez vulgaire. Un poète idéaliste et délicat doit chercher autre chose. Donnera-t-il à la douleur la forme du raisonnement, de l'argumentation ? Fera-t-il discuter son personnage sur les maux qui le frappent ? Il tomberait dans la froideur. Or Euripide sait rester vrai tout en idéalisant. Pour élever Hécube au-dessus d'une démonstration trop bruyante, trop vulgaire, il va lui prêter un espoir ; car, tant qu'elle espérera, elle luttera. Au lieu de se laisser terrasser, elle se redressera énergiquement ; sa souffrance sera active, et, au lieu de s'abandonner aux sanglots désespérés, elle songe immédiatement aux moyens de sortir de cette terrible situation.

En même temps que son courage est sollicité, son esprit de combinaison entre en jeu, et la physionomie du personnage est immédiatement rehaussée par cette belle fermeté en présence du danger. Comment sauvera-t-elle Polyxène ? Elle a devant elle Ulysse, et ce doit être un homme difficile à persuader. C'est lui qui, dans l'assemblée des Grecs, a fait décider le meurtre de Polyxène. Mais le poète s'est ici souvenu, très habilement, d'un vieux fait de la légende pour donner à son espoir une vivacité particulière. On avait raconté qu'Ulysse, s'étant introduit dans Troie, avait été découvert. Hécube, au courant de ce fait, l'avait sauvé quand elle aurait pu le perdre en le dénonçant. Cet espoir armera fortement la volonté de cette malheureuse femme, que la douleur semblait devoir absorber entièrement. Elle fait avouer à Ulysse qu'elle l'a sauvé et le supplie ardemment. Mais au fond de son espoir git un désespoir secret. Elle ne s'illusionne pas sur les sentiments d'Ulysse : elle se rend fort bien compte que ses supplications ne peuvent guère avoir prise sur une âme comme celle de ce Grec attaché à son devoir d'homme d'Etat. Nous sentons à la forme de ses paroles qu'elle a ce sentiment. Elle implore, presque par acquit de conscience, avec l'idée fixe qu'elle ne réussira pas. Ulysse lui donne à entendre qu'il ne se laissera pas fléchir. Hécube ne peut alors réprimer le cri sincère qui monte du fond de son âme contre l'ingratitude humaine ; mais elle ne

se rebute pas pour cela : l'espoir entrevu a donné de la vigueur à cette femme désolée, et, comme elle ne réussit pas à toucher le cœur inflexible d'Ulysse, elle va tenter de le convaincre par son argumentation. Elle lui démontre que c'est Hélène, la cause de la guerre, qu'il devrait immoler ; successivement, elle passe d'un raisonnement à un autre, sans pouvoir s'attacher définitivement à aucun d'eux. Le poète a voulu nous dépeindre, par là, le trouble profond qui règne en son esprit. Finalement, à bout d'arguments, elle met son âme à nu, dans une pathétique explosion de sincérité : elle voudrait qu'on ne tue pas Polyxène, parce qu'elle est son enfant, parce qu'elle l'aime, parce qu'elle éprouverait une suprême douleur en la quittant pour toujours. Elle devient pressante, caressante même, flatte ses ennemis, les loue de leur humanité, du sentiment de justice qui est propre à leur race : « Va dans l'Assemblée des Grecs, s'écrie-t-elle, et dis-leur qu'il est affreux de faire périr une femme, quand vous avez eu pitié d'elle. Ah ! n'êtes-vous pas le peuple chez lequel la loi défend à la fois la vie de l'esclave et de l'homme libre ? Et d'ailleurs, la considération qui t'entoure suffira à les persuader ; car le même discours, suivant qu'il sort de la bouche des puissants ou des misérables, n'a pas la même force. »

Voilà, dans cette première partie de la scène, une idéalisation dramatique, qui sort de la nature elle-même. Comme on le voit, elle consiste, non pas à supprimer l'élément particulièrement touchant de la douleur, mais, au contraire, à mettre en relief ce qu'elle a de plus actif, à condenser, pour ainsi dire, la plus forte somme de puissance et d'émotion qu'elle contient.

Or Ulysse reste froid, et cette froideur nous impressionne, quand nous songeons aux sentiments qui animent la pauvre suppliante qui l'écoute. Quel langage Hécube pouvait-elle tenir après ces déclarations du messenger des Grecs ? Comment le poète soutiendra-t-il désormais la dignité de ce personnage privé d'espoir ? Vaut-il la laisser s'abîmer dans sa douleur, tomber dans un état de prostration qui la dégradera jusqu'à la fin de la pièce ? Euripide a recours ici à un nouvel artifice qui, d'une part, n'est pas contraire à la nature et, d'autre part, soutient l'intérêt qui s'attache au personnage d'Hécube. Une mère, qui sent sa fille en danger de mort, se fait facilement des illusions : elle s' imagine volontiers que, là où elle n'a pas réussi, son enfant réussira. Tant que le malheur ne nous a pas encore atteints, il nous reste toujours un espoir, quel qu'il soit, de le conjurer ; et, quand nous le sentons trop menaçant, alors que nous nous voyons incapables de le conjurer, nous plaçons spontanément toute notre confiance en autrui. Grâce à

cet espoir, qui jette une lueur momentanée dans l'abîme de sa désolation, Hécube peut écouter cette deuxième partie, y assister, sans que la violence de ses sentiments vienne ternir la dignité de son rôle. Toute cette deuxième partie est consacrée à mettre en relief l'héroïsme de la jeune fille. Dès sa première déclaration, elle cause à sa mère une profonde surprise et une cruelle déception. Contrairement à l'attente de celle-ci, elle se dit prête à mourir. Cette surprise qu'éprouve Hécube est un véritable coup de théâtre.

Le danger de l'héroïsme, au théâtre, est de tomber aisément dans le conventionnel, qui est d'essence anti-dramatique. Il pourrait, en effet, résulter, non pas d'une situation spéciale, non pas du caractère du personnage, mais d'une loi générale qui s'impose indistinctement à tous. Il y a un héroïsme de convention, d'après lequel on doit, sur la scène, mépriser la mort. Il n'est pas touchant, car il suppose de la part des personnages un sacrifice trop peu coûteux. L'héroïsme de Polyxène, au contraire, résulte de la situation et de son caractère : aussi est-il très raisonnable et très dramatique. C'est après avoir longuement et mûrement réfléchi sur le sort qui l'attend qu'elle prend la parole. Mais combien passionné est le langage qu'elle tient ! Toutes les raisons sur lesquelles elle appuie sa détermination proviennent de la fierté de son caractère, d'un sentiment de dignité à la fois royal et virginal. On sent une âme jeune, digne et ferme, vibrer à travers ces discours qui nous remplissent d'une profonde mélancolie et aussi, heureusement, d'admiration. C'est ce mélange de raison et de passion qui constitue la beauté capitale de ce discours si plein de force et de délicatesse.

Il nous est souvent arrivé de noter l'art délicat des gradations dramatiques chez Euripide. Nous avons ici une occasion exceptionnelle pour insister sur ce point. Admirons, une fois de plus, le grand poète, qui sait nous faire passer, par les plus savantes transitions, de l'émotion et de la pitié ordinaire jusqu'aux sentiments les plus élevés, jusqu'à l'idéal de la noblesse morale.

Une dernière difficulté restait. Comment terminer cette scène ? Représenter une Hécube résignée, c'était jeter de l'invéraisemblance et de la froideur au milieu d'événements possibles et dramatiques. Aussi fallait-il trouver autre chose. Sans doute, Hécube s'abandonne tout d'abord à sa douleur ; mais elle se ressaisit bien vite. Une dernière lueur a jailli dans sa pauvre âme affligée. Si elle allait pouvoir partager le sort de sa fille ! La mort lui serait toujours plus douce que cette terrible séparation. A son tour, ce dernier espoir est dissipé, et il semble bien qu'elle va se laisser

emporter par le flot de ses sentiments désespérés. Une dernière raison la retient, qui calme son affliction, qui lui fait partager, en une certaine mesure, la sérénité de sa fille. En adressant ses derniers adieux à sa mère, celle-ci cherche à reporter sa pensée sur le souvenir de son fils absent, et aussitôt pénètrent dans l'âme d'Hécube des sentiments qui endorment, pour un moment, sa violente douleur.

La troisième partie de cette scène est consacrée au récit du supplice de Polyxène. Nous ne saurions réprover cette forme du récit adoptée par le poète, car c'est toujours une tentative risquée que de faire mourir un personnage sur la scène. Il y a des cas où les événements dramatiques gagnent à être racontés. La vue d'un supplice nous remplira d'horreur, mais n'exercera sur notre esprit aucune impression esthétique, bien au contraire. Du reste, grâce à cette forme du récit, le poète a pu obtenir des effets beaucoup plus grands; d'autant plus qu'Hécube est présente, quand on vient nous raconter comment est morte sa fille. La beauté même de cette mort, la noblesse des sentiments que Polyxène a affirmés jusqu'au dernier moment, produisent inévitablement sur la mère une profonde impression : « Et maintenant, dit-elle, il m'est impossible d'effacer de mon cœur l'image de ton supplice. Mais ce qu'on m'a dit de ta vaillance a supprimé en moi l'excès de ma douleur. » Pris en lui-même, ce récit est un des chefs-d'œuvre de la scène grecque. Il l'est surtout en vertu de cette tendance à idéaliser les choses horribles, à leur donner un caractère humain et pathétique. Ce n'est pas à dire que le poète manque de hardiesse et qu'il ne nous laisse voir qu'une partie des choses. Cette horreur du sacrifice humain, imposé par les dieux, Euripide n'a aucunement tenté de la supprimer; mais il la voile à l'aide de sentiments élevés. C'est dans ce récit surtout que se montrent la délicatesse et l'art de graduer, qui lui sont si particuliers : il est déjà idéalisé par l'émotion du messenger qui vient apporter la nouvelle, il l'est encore par la grandeur du spectacle; mais il l'est surtout par l'héroïsme de la victime. C'est sa volonté qui transforme un égorgement odieux en un sacrifice admirable. Pour cela, Euripide n'a eu qu'à développer les sentiments que nous avons vu poindre en elle : il n'a rien ajouté qui fût contraire à la vraisemblance; il a poussé le caractère jusqu'à ses extrêmes limites. La victime, avec cette fierté que nous avons relevée tout à l'heure, semble prendre autorité sur ceux qui sont chargés de son sacrifice. Elle ne se soumet pas humblement à leurs ordres; elle les commande : « O Grecs, qui avez détruit ma ville natale, s'écrie-t-elle, c'est volontairement que je meurs. Que

personne de vous ne me touche, car je saurai tendre ma gorge vaillamment ; et, puisque je meurs libre, laissez-moi mourir libre. En effet, être appelée esclave, même dans le royaume des morts, cela me fait honte. » C'est en lui obéissant qu'on la délie et qu'on la laisse mourir libre.

A présent, il reste à idéaliser le meurtre même. La préoccupation du poète est de détourner le regard du sang versé pour le reporter sur la victime. Une fois dégagée de ses liens, elle se livre elle-même à ses bourreaux. Découvrant sa poitrine, elle appelle le glaive en le défiant. Alors l'archonte, entendant ses paroles, saisit son voile, le déchire et découvre sa poitrine pâle comme celle d'une statue. « Si tu veux frapper cette poitrine, frappe », s'écrie-t-elle, en présence de tout le peuple. C'est une sorte de victoire de la victime que le poète semble avoir voulu représenter. La confusion à laquelle est en proie son bourreau en est une preuve nouvelle : le glaive en main, Néoptolème hésite quelques instants, détournant le regard de la jeune fille, et la frappe enfin, obéissant machinalement à la volonté de son père. C'est encore en poète qu'il évoque devant nous l'agonie de la victime : jusque dans la mort, elle a conservé sa fière beauté, et elle s'éteint doucement, avec cet air calme et digne, plein de charme et de grâce, qui lui était si particulier. Mais l'effet de sa victoire continue après sa mort : d'une part, elle provoque les pleurs des Grecs ; d'autre part, par son bel exemple, elle apaise la profonde douleur de sa mère.

De cet examen impartial, il nous est possible maintenant de conclure que, tout en idéalisant, le poète n'a pas eu, un seul instant, l'intention de diminuer l'intensité de la douleur d'Hécube. Mais il n'a pas donné à cette douleur une forme vulgaire, trop matérielle, dégradante pour l'humanité : il l'a rattachée à des sentiments nobles, qui la rehaussent et l'embellissent. Voilà le mérite principal d'*Hécube*. Dans *Médée*, nous avons vu la passion furieuse, s'exaltant dans sa violence et s'abandonnant aux derniers égarements. Avec *Hippolyte*, nous est apparue la passion sourde, mais puissante, qui cause dans les âmes de si profonds ravages. Ici, le poète nous a représenté ce qu'il y a de sublime dans la douleur et dans le sacrifice. Notre conclusion sera simple : Euripide, dirons-nous, a excellé à peindre avec force l'infinie variété des mouvements de l'âme humaine.

J. B.

# Histoire de l'organisation de l'Etat au XIX<sup>e</sup> siècle.

Cours de M. CHARLES SEIGNOBOS,  
Maître de conférences à l'Université de Paris.

## Partage de la souveraineté entre gouvernements.

Nous avons montré comment les pouvoirs du gouvernement se partagent entre plusieurs corps de gouvernement établis sur un même territoire ; nous avons étudié le cas le plus net et le plus fréquent, celui de l'Etat fédéral républicain, réalisé dans les deux Amériques et en Suisse. Restent les autres formes, plus confuses et plus rares :

- a. Monarchie fédérale.
- b. Union.
- c. Autonomie.
- d. Protection.

La littérature théorique est très abondante, surtout en Allemagne. Les juristes du droit public ont eu beaucoup de peine à faire rentrer ces formes de gouvernement dans les cadres habituels, ce qui a provoqué de longues polémiques. Les principaux ouvrages à consulter sur ce sujet sont : *Rehm*, bien résumé, mais abstrait ; *Waitz*, théorie du partage de la souveraineté ; *Brie*, histoire et discussion.

### I

La forme la plus rapprochée de l'Etat fédéral républicain est la monarchie fédérale. Elle s'est constituée dans l'ancien Empire d'Allemagne, décomposé en Etats particuliers, mais conservant le souvenir de l'unité.

1° La formation commence après la destruction officielle de l'ancien *Reich* ; le titre d'empereur d'Allemagne est transféré à l'Autriche et les institutions d'Empire sont détruites. Les princes deviennent indépendants, et la paix de Presbourg reconnaît la plénitude de leur souveraineté. Il ne reste donc plus que des Etats indépendants ; Napoléon les réunit (sauf la Prusse) dans la Confédération du Rhin, sans toucher à leur souveraineté. Théoriquement, il s'agit simplement ici d'alliance et de protection.

Pendant la guerre (1813), les princes qui passent à la coalition se font reconnaître leur souveraineté.

En 1814, on a décidé de reconstituer une union permanente entre les Etats allemands ; mais le Congrès, se trouvant en présence des droits précédemment garantis aux princes, n'a pu qu'organiser un *Bund*. L'acte de 1815 est rédigé en forme de contrat entre souverains (princes et Etats libres), y compris les souverains qui possèdent des Etats en dehors des limites du *Bund* (Autriche, Prusse, Danemark, Pays-Bas). Le but de l'organisation est de sauvegarder l'indépendance et de veiller à la sûreté des Etats. Le gouvernement commun est restreint à une assemblée permanente, où rien ne peut être décidé qu'avec l'approbation de tous les gouvernements, ce qui permet de faire traîner indéfiniment les affaires. En fait, les princes sont jaloux de leur souveraineté ; pour ne pas accroître le pouvoir fédéral, ils ne laissent rien décider, et, en cela, ils sont aidés par la rivalité de deux grands Etats. Le *Bund* est décrié pour sa lenteur et son impuissance.

Dès la création du *Bund*, il se forme, surtout dans les Universités, une opinion qui se plaint de cette organisation et demande qu'elle soit modifiée. La formule est employée dès 1816 : on veut que le *Staatenbund* soit transformé en *Bundestaat* ; on demande, à la place de l'organisme lent et impuissant, un gouvernement commun capable d'agir et possédant en propre une partie de l'autorité. Mais ce mouvement ne produit aucun effet pratique, car il est lié aux réclamations des libéraux et il est combattu par les gouvernements absolutistes. Il n'aboutit que par une révolution, en 1848 : les partisans de l'unité arrachent aux gouvernements la convocation d'une assemblée fédérale constituante, le Parlement de Francfort, qui travaille à rédiger une constitution. Mais la tentative avorte, parce qu'elle est combattue par les souverains : l'Autriche retire ses députés, le roi de Prusse refuse la couronne qui lui est offerte et envoie son armée.

Les partisans de l'unité continuent à demander l'Etat fédéral. Alors se constitue la théorie qui était acceptée au moment de la création de l'Empire et qui a fourni les formules du parti libéral-national. Son origine est dans Tocqueville et est inspirée par le régime des Etats-Unis. Elle est très bien formulée par Waitz. Il admet la théorie ancienne que tout Etat est souverain (c'est Bodin qui a établi le premier que la souveraineté est le caractère essentiel de l'Etat). Or, dans l'Etat fédéral, il y a à la fois deux souverains : les Etats et l'Union ; c'est que la souveraineté est partagée entre les deux. Ainsi on arrive à la théorie du partage de la souveraineté entre deux gouvernements ; on la regarde comme le pendant de celle de la séparation des pouvoirs.

2° La création du nouvel Etat fédéral a été faite sur l'initiative



d'un des grands Etats, la Prusse. En commençant la guerre de 1866, le gouvernement prussien déclare qu'il considère le *Bund* comme dissous, mais qu'il se propose d'en reformer un autre. La guerre a pour résultat d'exclure l'Autriche de l'Allemagne. La Prusse alors groupe les autres Etats allemands (sauf les quatre Etats du Sud) en une confédération de l'Allemagne du Nord. Le gouvernement commun est constitué par un président (le roi de Prusse), un *Bundesrath* comprenant les délégués de tous les Etats, et un *Reichstag* élu. Pour transformer cette organisation en Empire, il a suffi d'y introduire les Etats du Sud, en les liant par des traités spéciaux, et d'adopter les titres nouveaux de *Reich* et de *Kaiser*.

L'Etat fédéral est créé par un contrat entre tous les Etats fédérés; mais c'est un contrat irrévocable, qui reconnaît l'existence d'un pouvoir nouveau supérieur. Le *Reich* est souverain; le gouvernement commun peut, dans certaines formes, modifier même la constitution établie par le pacte primitif.

Les pouvoirs sont partagés à peu près comme aux Etats-Unis. Le *Reich* a dans ses attributions les affaires étrangères, l'armée (beaucoup plus importante ici qu'aux Etats-Unis à cause du service militaire); le règlement des relations de commerce, les douanes, mesures et monnaies, les banques, inventions et droits d'auteur, la navigation, les postes et télégraphes, le droit commercial; l'hygiène, la police; l'émigration et la colonisation; le droit commercial, maritime et pénal.

Le gouvernement commun a des moyens pour se procurer de l'argent (douanes, impôts de consommation). Il crée un tribunal pour juger les crimes contre le *Reich* et les appels de commerce. Il a le droit d'intervenir dans les Etats particuliers pour soutenir les autorités et maintenir l'ordre, pour faire respecter les droits des particuliers; il y a ainsi pour l'Allemagne tout entière un indigénat commun; le sujet de chaque Etat doit être traité partout comme un indigène.

Il reste aux Etats tous les autres pouvoirs: administration (municipalités), justice, droit civil, procédure, cultes, enseignement, assistance, travaux publics. Quelques Etats cependant ont stipulé des droits particuliers.

Ce régime, ne rentrant dans aucun des cadres prévus par les théories, a beaucoup embarrassé les juristes. Dans quelle classe doit-on ranger l'Empire? Est-il un *Staatenbund* ou un *Bundestaat* monarchique? De là est née une discussion qui a eu pour résultat de ruiner en Allemagne l'ancienne théorie. On a essayé d'abord d'un expédient, on a parlé de l'Etat *halbsouverain*. Puis on a radi-

calement abandonné cette idée, que la souveraineté est essentielle à l'Etat. On a admis que certains États ne sont pas souverains et que la souveraineté est impartageable. Mais alors, dans quelle classe faire rentrer les États non souverains ? En quoi se distinguent-ils d'une province, ou d'une *Gemeinde* ? On en est venu à nier la différence juridique, ou à la chercher dans les caractères sur lesquels les juristes sont en désaccord.

En fait, la puissance du gouvernement commun est allée en s'accroissant. En matière de législation privée, le gouvernement a travaillé à unifier le droit dans tout l'Empire, d'abord le droit pénal et la procédure civile, puis, après de longues conférences, le droit privé. En matière militaire, le septennat a accru la force du gouvernement. En matière politique, de nouveaux articles du code pénal ont été ajoutés contre les adversaires du gouvernement. Dans les finances, on a créé de nouveaux impôts de consommation. Enfin les pouvoirs du tribunal ont été étendus.

## II

Le régime de l'Union entre États suppose aussi un gouvernement commun, mais sous une forme beaucoup moins organisée.

1° La forme la plus naturelle et la plus ancienne est l'union purement personnelle. Deux États entièrement distincts ont, par le hasard des successions, le même souverain personnel ; il leur devient impossible de n'avoir pas, au moins, la même politique étrangère, le même gouvernement diplomatique.

Mais cette union est instable. Entre pays éloignés, elle tend à se rompre. Tel est le cas pour les possessions détachées de l'Autriche et pour le Hanovre. Entre pays contigus, il ne dépend que du souverain de la transformer en unité (Aragon et Castille ; Angleterre et Ecosse). L'union entre les Pays-Bas et le grand-duché de Luxembourg a été dissoute par la différence du droit de succession.

2° Il ne reste actuellement que deux exemples d'union de ce type : Suède et Norvège ; Autriche-Hongrie. Ces unions sont fondées non seulement par une communauté de souverain, mais par un contrat entre les peuples : ceux-ci élisent des assemblées qui règlent les affaires communes.

La Suède et la Norvège sont unies par l'accord de 1815, accepté par les deux assemblées. Les deux royaumes sont liés par une union indissoluble et irrévocable ; ce n'est plus seulement un fait, c'est un droit. L'union n'est même pas limitée à la dynastie : si celle-ci s'éteint, les deux assemblées se réunissent pour élire cha-

cune un roi. Si elles ne s'accordent pas, un nombre égal de députés des deux pays se réunit pour l'élection définitive. Les deux diètes doivent pourvoir à la régence.

Il existe un conseil d'État, formé de membres des deux nations, pour régler les affaires communes : politique étrangère, diplomatie, consulats, traités et guerre. Mais il n'y a pas d'organisation militaire commune.

L'évolution s'est faite ici dans le sens du relâchement de l'union. Le sentiment national des Norvégiens s'est développé : devenus un peuple de marins, ils ont voulu obtenir un pavillon national et une représentation consulaire norvégienne. Le conflit avec le roi a abouti à un conflit avec la nation suédoise.

Entre l'Autriche et la Hongrie, l'union a une origine historique. La monarchie autrichienne a été formée de pays assemblés par une union personnelle, que la dynastie a peu à peu transformés en un État soumis à un gouvernement commun absolutiste. Mais les pays de la couronne de saint Etienne ont passé hors de la domination de l'Empereur sous la souveraineté du Sultan, dans la période critique (xvi<sup>e</sup> et xvii<sup>e</sup> siècles), pendant laquelle s'est organisé le gouvernement unitaire. Quand ils ont été rendus, ils avaient eu un gouvernement national complet, qu'il a été impossible de détruire. Ainsi s'est conservée l'organisation séparée du royaume de Hongrie avec ses annexes, et telle est la cause fondamentale du dualisme. Au xix<sup>e</sup> siècle, le gouvernement a encore essayé de faire l'unification ; après la révolution de 1848 et la réaction qui suivit, le gouvernement a paru réussir. Il a détruit la constitution de Hongrie, et cet état de choses a duré de 1849 à 1866. Mais il a dû, à cette dernière date, négocier avec l'aristocratie hongroise et revenir à la constitution de 1848 amendée. Il a été convenu que la Hongrie formerait un État indépendant, uni au reste de la monarchie par un contrat conclu entre les représentants des deux parties. La Diète de Hongrie a été rétablie. Pour le reste, on a dû créer une représentation constitutionnelle nationale, les Hongrois ne voulant pas traiter avec un gouvernement absolu. Le contrat n'est valable qu'aussi longtemps qu'il y aura une représentation.

L'union n'est donc plus seulement un fait dynastique, c'est un accord entre deux assemblées, entre deux nations. Mais elle est subordonnée à la communauté de dynastie : la Hongrie et l'Autriche sont unies seulement sous la famille régnante actuelle, avec le même régime de succession (Pragmatique). Si la famille s'éteint, l'union doit cesser.

Les affaires communes, définies dans le contrat, sont divisées en deux catégories :

a. — Affaires communes de droit, fixées pour toujours. Ce sont les relations extérieures et la guerre ; mais pas l'organisation militaire, pour laquelle chaque État a son ministre de la défense.

b. — Affaires à déterminer de temps en temps par un accord. Ce sont toutes les relations économiques (postes, monnaies et mesures, banque, même les douanes). Elles sont réglées pour une certaine période par l'accord des deux États, représentés chacun par une délégation de son Parlement. Depuis 1868, chaque accord a une durée de dix années ; à l'expiration de la période, l'accord tombe et a besoin d'être renouvelé. Il dépend de chaque majorité de ne pas renouveler l'accord, de changer les monnaies et mesures, d'établir des douanes à la frontière de l'État uni. La solidarité économique est donc remise en cause tous les dix ans, elle dépend exclusivement de la volonté de la majorité.

Pour administrer les affaires communes, on n'a pas créé de gouvernement complet comme dans un État fédéral. Il n'y a d'organes communs que trois ministères (affaires étrangères, guerre, finances), qui fonctionnent pour l'ensemble de la monarchie. Il n'existe pas d'assemblée pourvue d'un pouvoir législatif spécial. Les décisions sont prises par deux délégations des deux Parlements : de part et d'autre viennent 60 délégués, dont 40 appartiennent à la Chambre élue. Mais ces envoyés restent simplement des délégués ; ils ne constituent pas une assemblée, ne communiquent que par écrit et ne se réunissent que pour voter. Si l'accord ne peut se faire, on institue des conférences. Toutes les précautions sont prises pour qu'une stricte égalité soit toujours maintenue entre les membres des deux délégations. Une décision n'est valable que lorsqu'elle a été votée par les deux Parlements. Le ministère commun présente des deux côtés le même projet, qui est voté sous forme de lois séparées dans chaque État, mais identiques pour le contenu.

Le régime que nous venons d'exposer établit une union beaucoup moins étroite que l'État fédéral. Il réduit davantage les affaires communes, il en laisse une partie importante en dehors de l'action du gouvernement commun : ce sont les affaires économiques, réglées seulement par un arrangement temporaire, renouvelable et précaire. Ce régime ne crée pas un véritable gouvernement commun. Chacun des deux États reste souverain ; il n'est pas soumis à une législation supérieure, et est seulement engagé par un contrat analogue à un traité d'alliance perpétuelle. Un tel régime a embarrassé les juristes ; ils n'ont pas été d'accord sur la catégorie dans laquelle il convient de le ranger.

En fait, l'action commune n'a pas tendu à s'accroître. Le pouvoir de gouvernement commun s'est étendu en surface : la Bosnie et l'Herzégovine, confiées à l'administration de l'Autriche, sans limite de temps, ont passé sous le gouvernement du ministère commun. Mais l'union intérieure s'est relâchée : le contrat, renouvelé en 1878 et 1888, est devenu de plus en plus difficile à régler. En 1898, il n'a pas été conclu ; on s'est contenté d'un accord provisoire.

3<sup>o</sup> Une autre espèce d'union, intermédiaire entre l'union d'Etats souverains et l'autonomie, a été réalisée dans le cas où un gouvernement souverain a reconnu une autonomie complète et un gouvernement séparé à un ancien Etat souverain ou à une portion démembrée d'un ancien Etat souverain. Tel est le cas de la Finlande (1809) et de la Pologne (1816). Le tsar n'est pas seulement souverain personnel (puisqu'il est tsar en Russie, grand-duc en Finlande et roi en Pologne) ; il a encore sur ces deux derniers pays un pouvoir d'une autre sorte : l'Etat annexe n'est pas souverain, il est seulement pourvu d'une constitution et d'un gouvernement national ; mais il n'a pas un pouvoir de législation indépendante. Cette situation est instable : l'Etat annexe n'a pas le moyen de maintenir ses pouvoirs, il dépend entièrement de la bonne foi du souverain et de son gouvernement. La Pologne a été annexée après 1832 ; la Finlande est aujourd'hui menacée. Elle avait son armée, ses monnaies, ses douanes, ses postes ; le gouvernement impérial a pris les postes, et il veut imposer l'unification de l'armée.

### III

La création d'Etats autonomes par concession du souverain s'effectue par un processus inverse de celui de l'Etat fédéral. Au lieu de petits Etats, qui s'unissent pour créer un grand Etat et se soumettre à sa souveraineté, c'est un grand Etat qui démembré quelques-uns de ses territoires pour en faire un petit Etat échappant, au moins en fait, à sa souveraineté. Le caractère commun juridique des opérations de ce genre, c'est que l'autonomie est « octroyée », au moins dans les formes, et que la souveraineté reste nominalement au gouvernement qui l'a octroyée. La création d'Etats autonomes s'est faite surtout dans deux Empires : l'Empire ottoman et l'Empire britannique.

1<sup>o</sup> Dans l'empire ottoman, le Sultan n'a pas pu maintenir sa domination dans certaines provinces où la population formait une nation. Il a été ainsi amené à y reconnaître un gouvernement indigène, pourvu de tous les pouvoirs d'un Etat, mais en mainte-

nant le principe de sa souveraineté. Telles furent les situations de la Serbie depuis 1820 jusqu'en 1878, des Principautés danubiennes depuis 1856, et de la Roumanie depuis 1866 jusqu'en 1878, du Monténégro depuis des temps anciens jusqu'en 1851, enfin de la Bulgarie depuis 1878. Dans tous ces pays, le chef de l'Etat porte un titre subalterne : *prince* ; il est l'inférieur, le sujet officiel du Sultan, et cette dépendance est marquée par le paiement d'un tribut, ainsi que par l'incapacité d'avoir une représentation diplomatique distincte. Le pays reste soumis aux traités conclus entre les Etats étrangers et le Sultan (capitulations). Pour désigner ce genre de subordination, les diplomates ont repris les mots anciens de *suzerain*, *vassal*, détournés de leur sens primitif.

En fait, nous voyons qu'une autonomie de ce genre équivaut à une indépendance complète, puisqu'elle confère même le pouvoir d'avoir une armée. C'est une étape vers la souveraineté et l'indépendance absolue.

L'Egypte, depuis Mehemet-Ali, est dans une condition analogue, mais plus unie à l'Empire. Le khédivé est héréditaire ; depuis 1873, il a le droit de faire des traités de commerce ; mais il y a, en Egypte, un gouverneur turc ; le tribut payé est élevé, et les formes de soumission sont plus apparentes que dans les pays précédents.

2<sup>o</sup> Dans l'Empire britannique, depuis la révolte des Etats-Unis les colonies avaient été gouvernées plus étroitement : des gouverneurs et des conseils exécutifs avaient le pouvoir. Dans les colonies peuplées de colons blancs, on avait établi une petite assemblée élue, réduite à voter les taxes, et une petite assemblée de notables choisis par le gouvernement anglais.

Après la révolte du Canada (1839), le ministère libéral fit une enquête et se décida à modifier ce régime. Dans les colonies à population blanche, on établit le même régime qu'en Angleterre, c'est-à-dire un *responsible government*. L'assemblée élue reçoit le pouvoir de la Chambre basse ; le gouverneur nomme les ministres, mais il doit les prendre dans la majorité. Il nomme à vie les notables du *council*, qui se met à jouer le rôle de Chambre haute.

Par ce changement de régime, chaque colonie devient, en fait, un petit Etat. Elle a un gouvernement complet, qui exerce presque tous les pouvoirs de la souveraineté, règle toutes les affaires du pays, même le droit privé, fait les lois, vote un budget, règle enfin le régime des douanes et des monnaies. Elle peut avoir une milice, et c'est elle qui fait tous les frais de son gouvernement. Le gouvernement impérial ne garde que les affaires étrangères, les consulats, les traités de commerce, la guerre (dans le Dominion, il

n'y a qu'une garnison anglaise à Halifax), la marine de guerre.

C'est une souveraineté de fait ; mais, en droit, la colonie n'a aucun pouvoir souverain. La législation de la colonie reste subordonnée au veto du gouverneur (qui doit s'exercer dans un délai déterminé) et à la législation britannique votée par le Parlement. Aussi aucune colonie n'a-t-elle de constitution ; sa législature n'a aucun pouvoir de revision. Ce qui remplace la constitution, c'est une loi du Parlement, un *act* passé en fait sur la proposition de la colonie, mais, en droit, au nom de l'autorité absolue du Parlement. La colonie ne peut l'amender ; le Parlement peut le modifier ou même le supprimer. C'est une autonomie octroyée. Au point de vue juridique, aucune de ces colonies n'est un Etat, mais elles se conduisent toutes comme des Etats.

#### IV

Le protectorat est une forme d'union entre deux Etats souverains, dont le plus faible devient dépendant du plus fort dans ses relations avec les autres Etats.

1<sup>o</sup> En Europe, il est restreint à des Etats minuscules, enclavés dans un grand Etat : Andorre, Monaco, Saint-Marin, débris de seigneuries ou communes.

2<sup>o</sup> En pays colonial, l'Angleterre a essayé de l'établir sur les deux Etats boërs dans l'Afrique du Sud. Elle a voulu laisser leur gouvernement indépendant en se chargeant de leurs relations avec l'étranger. Dans le premier traité de 1881 avec le Transvaal, on avait repris le mot de suzeraineté ; ce mot a disparu dans le traité de 1884.

3<sup>o</sup> C'est surtout dans les Etats indigènes d'Asie et d'Afrique que s'est développé le régime ; c'est le procédé habituel des puissances européennes pour établir graduellement leur domination sans risquer d'irriter les indigènes. Il a été d'abord mis en pratique par la Compagnie anglaise des Indes sous forme de traité avec le souverain. Celui-ci garde tout son gouvernement, mais il renonce à avoir une politique étrangère, il accepte la direction du gouvernement anglais représenté par un résident. — Le régime a été introduit dans les colonies des Pays-Bas : le pays est divisé en *résidences*, dont chacune est administrée par un résident. — La France a adopté plus tard un régime analogue (Tahiti) ; mais c'est surtout depuis 1881 qu'elle a appliqué le régime du protectorat. Elle l'a introduit en Tunisie (1881), au Cambodge, dans l'Annam (1884). Le gouvernement français devient le tuteur du gouvernement annamite, il fait des traités à sa place ; mais l'Annam n'est pas soumis aux traités faits pour la France et ses dépendances.

Juridiquement, les Etats protégés restent souverains, tandis que les colonies ne le sont pas. En fait, ce sont des formes qui dissimulent la dépendance politique et préparent la suppression de l'Etat protégé.

Mentionnons encore une sorte de pseudo-protectorat, constitué en Afrique par les sphères d'influence délimitées en vertu de la théorie de l'Hinterland. Ce sont des territoires réservés pour de futurs protectorats.

4° Une forme spéciale du protectorat est la cession de l'administration d'un territoire, à terme indéfini, comme la Bosnie, ou à tradition résolutoire, comme Chypre (si la Russie rend Kars), ou encore à bail, comme on le fait actuellement en Chine.

Tel est le régime du protectorat ; il n'a d'importance que dans les pays extra-européens. Il résulte de ce qui précède que les formes de gouvernements superposés se réduisent, en pays européens, à l'Etat fédéral et à l'Union.

E. C.

---

## La volonté

---

Cours de M. VICTOR EGGER,

Chargé de cours à l'Université de Paris.

---

Tout fait de conscience est passager, instable, mais fait partie d'une série continue pour la quantité de conscience.

L'effort et l'habitude modifient la quantité des états de conscience, sans rien modifier de leur qualité. La volonté c'est la causalité intérieure. Il faut la considérer en action ; étant donnée sa nature, il est impossible de l'étudier en dehors des lois de l'âme. La volonté c'est l'effort, toujours identique à lui-même, sans variétés qualitatives, mais plus ou moins intense, plus ou moins prolongé. L'énergie de l'effort est faite de deux éléments : l'intensité et la durée.

Il y a deux formes de l'effort : il est *musculaire* ou *intérieur*, il est *moteur* ou *mental* ; mais ce ne sont là que deux applications du même fait. L'ancienne psychologie n'étudiait que la volonté motrice ; mais il y a des liens étroits entre la volonté motrice et la volonté mentale ; l'effort est *un*. C'est dans la volonté mentale



que se trouve l'effort le plus simple ; le type de l'effort mental est l'*attention*. C'est l'attention qui concentre la conscience, naturellement, normalement dispersée ; l'effort domine cette dispersion. Nous avons toujours des sensations simultanées, auxquelles s'ajoutent des états intérieurs divers. L'attention consiste en un effort sur l'un de ces états. L'effort a pour fin une conscience plus pleine de l'état préféré et une conscience moindre des états dédaignés. L'attention est donc *une lutte contre la dispersion de la conscience*.

Mais il est évident que cette lutte contre les états simultanés implique une lutte contre les conséquents naturels de l'état choisi. Ces conséquents sont prêts à succéder à l'état choisi ; ils sont *imminents*, ils sont *sub-conscients*. Tous les états subconscients ont une tendance à se réaliser pleinement ; ils visent à la conscience claire. Mais, puisque je fais attention à l'état choisi, je cherche à le maintenir, et je fais effort contre ceux qui tendent à lui succéder ; l'attention est donc une lutte contre la loi fondamentale de l'âme : *le changement des états de conscience*.

Il y a double lutte contre la dispersion : dans l'instant et dans la durée. Le succès de l'effort est toujours imparfait, l'attention normale ne peut pas engendrer l'extase, qui est l'unité parfaite de conscience dans l'instant et l'absence de devenir psychique pendant un certain temps. L'attention retarde seulement le changement et modère la variété simultanée ; l'attention augmente la quantité de conscience d'un état qualitatif, elle diminue la variété qualitative d'un moment de la conscience. Ici un problème se pose : l'attention peut-elle augmenter l'intensité totale de la conscience, pendant l'instant ou pendant une durée quelconque ? Il est probable que l'attention, portant sur un état choisi, l'augmente plus que ne sont diminués les états dédaignés. Sans doute, l'effort n'augmente que fort peu la conscience globale ; mais il est certain qu'elle l'augmente : la preuve en est dans la fatigue qui suit. Quand la conscience a été concentrée, on éprouve le besoin du moindre être ; cela prouve que la conscience a été accrue. Le besoin de la rêverie est celui de diminuer l'intensité de la conscience. Le sommeil paraît bien être un état de conscience moindre que l'état de veille ; la conscience se repose pendant le sommeil, elle est moins active, elle est diminuée. Quoi qu'il en soit, l'effet principal de l'attention est d'augmenter l'intensité et la durée naturelles de certains états de conscience qualitativement déterminés ; l'attention a pour fin, pour but, la quantité maxima de conscience.

La seconde forme de la volonté mentale est la *réflexion*. Forçons

la conscience à se maintenir sur un groupe d'états qui ont entre eux certaines relations ; cette suite dans les idées, qu'on obtient par la réflexion, est le résultat de l'attention et de la loi du changement en conflit. L'état sur lequel je fais effort doit disparaître ; mais il est remplacé par un autre, le moins éloigné possible du premier. De plus, le premier état peut revenir après quelque intervalle ; de même, le second et le troisième, car leur quantité de conscience les dispose à un prompt retour. La prolongation de l'effort ne peut pas empêcher le changement ; elle le réduit seulement au minimum. Les idées qui se suivent ont entre elles un rapport étroit de contiguïté ou de ressemblance. L'effort intellectuel est la recherche des semblables. Les phénomènes nous reviennent disjoints de leurs contigus, mais reliés par la similitude. Quand les souvenirs évoqués sont liés par la ressemblance, c'est là un minimum d'invention, qui conduit à l'invention intellectuelle proprement dite. A force de maintenir la conscience sur des idées semblables, on favorise l'apparition d'idées analogues aux idées remémorées ; c'est par le jeu de l'association de ressemblance que nous arrivons à l'invention intellectuelle.

Ces deux variétés de la volonté mentale ne sont pas les seules : il y en a une troisième, qui consiste à vouloir s'occuper d'un objet déterminé ; elle ressemble alors à la volonté motrice. Si nous disposons d'une heure, nous délibérons sur plusieurs sortes de travaux mentaux à faire, nous choisissons l'acte et nous l'accomplissons ; l'acte est intellectuel : c'est là toute la différence avec la volonté motrice. Quand il y a une décision de ce genre, on fait alors appel aux deux premiers efforts : attention et réflexion sur le sujet choisi ; puis l'exécution exige de nouveaux efforts. Il faut d'abord faire un choix : quel ordre d'idées va-t-on choisir ? Ensuite, on suit la ligne choisie avec une pensée discursive faite de souvenirs et d'idées nouvelles ; et la réflexion maintient toujours l'esprit dans les limites de l'objet de pensée adopté.

Enfin nous mentionnerons pour mémoire une quatrième forme de la volonté mentale : la *croyance libre*, qui consiste à conférer l'objectivité à une association d'idées. A vrai dire, on a toujours des motifs de croire, d'adhérer, d'affirmer avec ou sans réserve. La croyance libre, ou libre affirmation, est très contestable.

La seconde forme de l'effort, qu'il nous reste maintenant à étudier, est la *volonté motrice* : elle est très connue, on l'a beaucoup décrite ; nous nous efforcerons simplement de démontrer ici qu'elle se ramène à la volonté mentale. La première étape de cette forme de l'effort est la conception : je me représente un ou plusieurs actes et leurs conséquences ; la décision a pour effet de

rendre forts ces états qui sont faibles. L'acte ne diffère de l'idée de l'acte que par la quantité, il en est de même pour le résultat et l'idée du résultat : l'acte et le résultat ne sont que le prolongement renforcé des images. Or l'attention a pour effet de renforcer et de prolonger un état de conscience : n'est-ce pas ce même résultat qui est obtenu, quand l'idée de l'acte se transforme en acte? La volonté motrice ne fait que ce que fait l'attention, mais elle le fait mieux. Le phénomène est compliqué, parce que l'on pèse et délibère, mais la volonté motrice n'en demeure pas moins un acte d'attention. Ajoutons que l'exécution demandera toujours à être soutenue et contrôlée par la réflexion, car on rencontre toujours des difficultés imprévues. Ainsi, comme dans la volonté mentale, on continue dans la ligne choisie : le choix détermine la suite des états de conscience. Du choix d'un état résulte une certaine direction ; l'état choisi est un premier terme, et la conscience n'a plus la dispersion et l'incohérence qui résulteraient de l'absence d'effort.

D'ailleurs cette dispersion et cette incohérence ne sont qu'ajournées ; l'effort ne peut être constant, le repos et la rêverie sont des faits. Dans l'âme ordinaire, l'attention et l'abandon alternent, occupant plus ou moins de place selon les individus.

L'effort est toujours un choix plus ou moins explicite. Dans l'attention, les simultanés sont des concurrents : l'effort choisit le vainqueur, l'état choisi seul aura des suites, sera un principe de pensées ou d'actions. L'effort est électif : c'est ainsi que l'effort dirige la vie psychique, c'est ainsi que par l'effort nous sommes maîtres de nous ; mais l'effort n'est pas créateur : il lui faut une donnée préalable dans la conscience ; il part de la nature, il lui est soumis avant de la diriger ; il dirige, et il ne crée pas.

En étudiant ainsi les deux formes de l'effort, la *volonté mentale* et la *volonté motrice*, nous avons pu nous rendre compte que ces deux phénomènes ne différaient pas dans leur essence, que la volonté motrice n'était que la volonté mentale ou l'attention, compliquée par l'intervention de la délibération. Avons-nous atteint, dans notre analyse, l'*effort élémentaire*? Nullement ; l'effort élémentaire serait l'effort dénué de toute idée d'avenir. La forme la plus simple de l'effort que nous ayons étudiée est l'attention ; mais, dans l'attention (*tendre à*), il y a déjà quelque prévision, quelque finalité. Or comment l'idée d'avenir peut-elle s'introduire dans la conscience, sinon par un travail? Le passé est conscient, il nous permet de prévoir l'avenir dont est gros le présent ; il faut appliquer cette analyse au fait de l'effort. Avant l'effort qui vise une

fin, il y a un effort sans espoir, et c'est là qu'il faut chercher la racine des phénomènes que nous venons d'étudier.

Dissipons une équivoque : on croit, en décrivant l'attention, décrire l'effort le plus simple, l'effort entièrement enfermé dans le présent ; mais alors, nommant ce phénomène *attention*, nous le nommons mal. Que signifie, en effet, attention, sinon : *tension vers*?... Le véritable nom du phénomène que nous avons décrit serait donc simplement : *tension*. Cette *tension* ne devient *attention* que lorsque nous y ajoutons la prévision de quelque conséquence. Alors, observant un fait présent, notre esprit n'est pas uniquement enfermé dans ce présent, mais tendu vers les conséquences de cet état présent. Nous pouvons maintenant définir la *tension* : *la lutte aveugle contre le changement et la dispersion*, l'effort sur un état de conscience préféré à ses concomitants, sans même que ce résultat de l'effort soit prévu et voulu. Cet état devient *attention*, *désir*, *réflexion*, *volonté motrice*, quand l'idée de certaines conséquences à venir, qui sont plus ou moins probables, s'y ajoute.

Une question se pose maintenant : c'est celle de la *liberté*. Il semble qu'il n'y ait pas de volonté, si elle n'est pas libre. Liberté signifie indépendance ; or il y a beaucoup de façons d'être indépendant. La liberté est parfois une thèse déterministe : on entend alors que l'âme peut être soumise à un déterminisme restreint à l'intelligence, que l'âme peut s'affranchir du monde, que, si elle est dirigée par l'attrait des fins, elle peut se soustraire au déterminisme causal ; mais ces théories ne sont pas des thèses libertistes, la véritable liberté est le libre arbitre ; c'est le seul terme qui évite les équivoques.

Le *libre arbitre* est un attribut de l'effort, du choix. Le choix est libre, s'il n'est pas déterminé à l'avance, nécessairement, par ses antécédents. Par définition, le choix n'est pas une création ; avant d'être choisi, l'état se présente, s'offre au choix. L'acte choisi ne diffère pas de nature, parce qu'il est choisi ; il demeure en lui-même ce qu'il était dans la conscience avant d'être élu. L'image est le type de l'action ; exécuter, c'est simplement renforcer, prolonger. Par conséquent, l'état choisi, même dans l'hypothèse du libre arbitre, ne saurait être absolument indépendant, il peut simplement être indépendant de l'*intensité* des antécédents, de leur quantité, non de leur qualité. Si l'on réduit à deux les antécédents, l'antécédent le plus faible peut être, dans notre hypothèse, l'antécédent qualitatif, qui devient l'objet du choix. La force du conséquent n'ayant pas sa raison dans l'antécédent faible, il y a là de la contingence ; mais c'est une contingence étrange, car elle est

conditionnée par le phénomène de l'effort. Or l'effort est le type de la causalité, le seul contenu de l'idée de causalité, la seule cause, à proprement dire; et il y a antinomie entre ces deux idées, toujours opposées : *causalité* et *contingence*.

Faut-il nous étonner de ce mélange? Quand on parle de pouvoir personnel, de l'autonomie de l'âme, parle-t-on d'un affaiblissement de la causalité dans l'âme? Est-ce que, dans l'effort, nous sentons le lien des phénomènes se relâcher? Nullement. Quand nous agissons librement, nous sommes loin d'agir sans cause. Il nous semble que nous accomplissons un acte qui a une double causalité; il est réfléchi, pensé, en partie causé, d'une causalité naturelle. Il a des antécédents qualitatifs, qui sont pour quelque chose dans sa production; mais cette causalité qualitative est incomplète, et la détermination de l'acte volontaire se complète par le « *je veux* », par l'effort. L'effort survient, quand le déterminisme qualitatif est insuffisant; et, lorsqu'il intervient, il trouble, il modifie des séries qui, sans lui, continueraient d'être ce qu'elles sont avant son intervention: tels les gens qui se laissent vivre. L'effort est donc une cause complémentaire, une cause spéciale, perturbatrice des séries naturelles, et c'est ainsi qu'il semble être un agent de contingence. Sans lui, les lois de l'âme seraient comme celles de la nature. L'effort est un *trouble-loi*.

La causalité naturelle ramène les phénomènes en séries déterminées d'une manière générale. Une loi est un genre qui contient deux termes; la science ramène le groupement des phénomènes à des lois générales, c'est-à-dire à des idées à deux termes: tel antécédent, tel conséquent. L'effort trouble tout cela: distributeur de la quantité psychique, il brise les lois psychiques, et remplace l'efficacité de la quantité antécédente par l'efficacité de la quantité qui lui est propre. Ce n'est pas alors l'antécédent qualitatif qui fait la quantité du conséquent.

Cette analyse de l'effort nous conduit à poser le problème dans les termes suivants: la volonté est-elle libre, c'est-à-dire, *l'effort est-il cause de contingence dans la série psychique? Est-il plutôt effet de la contingence ou effet contingent? Ou bien, est-il à la fois cause et effet de contingence dans cette série?* Bref, l'effort est-il, en réalité comme en apparence, associé à la contingence?

Il semble au sens commun que la réalité doit être conforme à l'apparence. L'effort paraît environné de contingence; la série dont il est le centre paraît affranchie du destin, et créée dans la conscience. Quand nous faisons effort, nous échappons à la causalité universelle, loi d'éternel recommencement. Il y a, chez l'homme qui fait effort, de l'imprévu, de l'imprévisible. La série

des phénomènes échappe aux lois, elle devient contingente. La conscience nous révèle l'effort ; mais un fait ne peut nous montrer une absence de loi, ne suffit pas à établir la contingence. Nous avons le sentiment du libre arbitre, le sentiment de l'indétermination, et c'est tout ; le sens commun tire donc sa croyance d'une apparence. De plus, le libre arbitre nous semble être essentiel et permanent en nous. Voici pourquoi : un effort ne diffère d'un autre que par la durée et l'intensité ; tout effort est qualitativement identique à un autre effort. Chaque fois donc que nous faisons effort ; l'idée de nos efforts passés se joint, sans peine, à notre effort présent ; et, quand nous nous souvenons de nos efforts passés, nous avons l'idée d'un pouvoir permanent qui est en nous, capable de s'exercer à tout moment, sur n'importe quel objet. Cette puissance est absolument indéterminée quant au moment, à la durée, à l'intensité, et surtout quant à son objet. L'effort semble donc n'être attaché par aucune règle à ses antécédents et à ses conséquents. La croyance au libre arbitre se ramène à deux thèses :

1° Il n'y a pas de déterminisme de l'effort, qui se produit quand il veut.

2° On veut tout ce que l'on veut vouloir, pour ainsi dire ; l'objet de l'effort est arbitrairement choisi ; le conséquent de l'effort n'est pas déterminé.

Nous avons sondé la conscience, sans arriver à une solution définitive. Le concept de contingence n'est pas donné par la conscience ; ce n'est cependant pas une raison pour qu'il ne puisse pas s'appliquer à l'objet de la psychologie, à la vie consciente.

Dans la philosophie de M. Renouvier, l'idée de contingence est une idée phénoménale et empirique ; la nécessité est, au contraire, anti-scientifique, métaphysique.

A cette théorie, on peut opposer que l'idée de contingence est aussi métaphysique que celle de nécessité ; elles ont toutes deux la même origine, ne venant pas de la conscience. On peut se demander jusqu'à quel point ces deux idées s'appliquent en psychologie. L'effort conscient et son conséquent *paraissent* libres ; mais c'est à la psychologie de voir si cette apparence est légitime, d'examiner si l'indépendance qui accompagne la volonté est réelle.

Il y a deux thèses dans l'idée du libre arbitre :

1° *La volonté même est libre ;*

2° *L'objet de la volonté est libre.*

Rappelons d'abord que l'effort ne détermine que la quantité de son conséquent, lequel est qualitativement identique à son antécédent. L'effort ne crée pas, il ne fait qu'accroître. Avant même

que paraisse l'effort, le conséquent est déterminé. Par conséquent, l'effort ne fait qu'augmenter la quantité, la qualité ou l'essence étant préalablement déterminées. L'effort annule les faits rivaux de l'objet de son choix, il est un pouvoir d'accroissement électif.

A la thèse que l'effort, en tant qu'effort, n'est pas déterminé, on peut répondre, d'une part, qu'on ne fait effort que lorsqu'on en sent le besoin et dans la mesure du besoin ou de l'utilité ; qu'il y a un motif de l'effort ; et, d'autre part, que l'effort est limité par la fatigue ; pour le continuer, il faut changer d'objet, il faut même le faire cesser lui-même pendant un temps. Donc l'effort suppose le repos, le non-effort antécédent, comme condition ; l'effort, comme tous les faits de conscience, est soumis au changement. Pour être imparfait, le déterminisme de l'effort n'en est pas moins réel. L'effort est déterminé par ses antécédents, l'effort le plus simple a un motif : l'attrait du fait de conscience sur lequel il se pose. Cela ne constitue pas un déterminisme suffisant ; mais, si on le joint à la détermination qualitative du conséquent, ne pourra-t-on pas dire que l'effort est complètement déterminé ?

Passons maintenant à l'examen de la seconde thèse : *l'objet du choix est libre*. L'effort ne porte-t-il pas sur un élément qualitatif quelconque ? N'est-il pas un choix libre ? L'argument des motifs applique à l'objet choisi la loi de la tendance au bien ; notre choix porte nécessairement sur le concurrent le mieux motivé, c'est-à-dire sur l'acte qui nous paraît le plus propre à nous rendre heureux par ses conséquences. En cas de concurrence dans la conscience, il y a toujours des motifs qui nous entraînent vers l'un des concurrents et qui déterminent notre choix.

La réponse à cette objection est connue : la délibération est toujours réflexion, effort intérieur. C'est volontairement qu'on adopte la raison du choix, le motif n'est déterminant que grâce à la volonté qui lui donne sa force. Mais cet effort peut-il lui-même avoir été déterminé ? Nullement, car il faudrait alors admettre une régression à l'infini, qui est impossible. Le premier effort a été libre, si le dernier ne l'a pas été ; donc le premier peut avoir été libre, et suffire. Avant le choix réfléchi, il y a un choix libre ; avant le choix déterminé de l'acte, il y a un choix libre du motif.

Devons-nous nous estimer satisfaits de cette argumentation ? Pour forte qu'elle soit, elle ne nous paraît pas décisive. Dans le cas de tension simple, il n'y a pas lieu de supposer une régression indéfinie d'efforts ; l'effort élémentaire a pour motif suffisant le plaisir, l'attrait de l'objet élu. L'argument des libertistes, qui prétendent que l'effort ajoute de la force aux motifs, est, de plus,

obscur. La force entre bien dans la réflexion ; mais comment ? Il y a des états forts qui sont de peu d'effet, et, fréquemment aussi, des états faibles qui sont très déterminants. Il y a quelque chose de semblable dans les faits moraux ; l'homme qui dit :

Video meliora proboque,  
Deteriora sequor,

laisse en lui sans résultat, sans conséquence, l'idée, cependant très forte, du bien, et obéit au motif qui est le plus faible dans sa conscience.

Il est donc impossible de tirer une ferme conclusion de cette discussion ; on trouve une sorte de continuité dans les divers actes de la volonté. Tous, même l'effort, ont des antécédents, des conditions, mais non suffisantes ; un déterminisme imparfait, qui permet l'hypothèse de la contingence et la croyance à la liberté, sans les imposer. Le problème se pose du dehors pour le psychologue, et les données de la conscience ne suffisent pas pour le résoudre.

Reste l'argument moral : l'obligation implique le libre arbitre. Cet argument est toujours présenté sous une forme trop générale. Nous avons l'idée d'obligation ; de là, on dégage l'idée de liberté. Mieux vaut dire que nous nous sentons libres, lorsque nous choisissons entre le bien et le non-bien. Le sentiment de l'obligation et celui de l'effort libre étant ainsi liés, on induit que je suis libre quand je choisis, dans tous les cas où je fais effort, même quand l'effort n'a pas une fin morale. Mais, si l'indétermination est une illusion, la liberté dans l'obligation en est une aussi : l'obligation n'exige logiquement qu'un sentiment, peut-être illusoire, de pouvoir personnel, de choix libre. Donc l'argument moral ne résout pas le problème.

H. G.



# Programmes des agrégations, licences et certificats.

CONCOURS DE 1901

## V. Agrégation d'Allemand.

### AUTEURS ALLEMANDS.

*Das Nibelungenlied*, éd. de Bartsch : Aventures XIV, XV, XVI et XXXVII (4).

Klopstock : Odes : *Die Frühlingsfeier* ; — *Der Hügel und der Hain* ; — *Mein Irrthum*.

Goethe : *Lieder*. — *Elegien*. — *Die Wahlverwandtschaften*.

Schiller : *Demetrius*.

Novalis : *Hymnen an die Nacht*.

Jakob Grimm : *Kleine Schriften (Akademie-Reden), Auswahl*, éd. Hen-  
del (Halle).

Grillparzer : *Des Meeres und der Liebe Wellen*.

Annette von Droste-Hülshoff : *Zeitbilder*. — *Haidebilder*. — *Die Juden-  
buche*.

David Friedrich Strauss : *Voltaire*.

Heinrich von Kleist : *Prinz Friedrich von Homburg*.

Hebel : *Die Nibelungen : Zweite Abtheilung, Siegfrieds Tod*.

Hamerling : *Ahasver in Rom*.

Sudermann : *Geschwister*.

### Ouvrages à consulter.

H. Paul : *Mittelhochdeutsche Grammatik*.

Fr. Kauffmann : *Deutsche Metrik*, Marbourg, 1897.

B. Symons : *Germanische Heldensage*, Strasbourg, 1898. (Extrait du  
*Grundriss der germanischen Philologie* de H. Paul.)

### AUTEURS FRANÇAIS.

Diderot : *Paradoxe sur le Comédien*.

Balzac : *Pages choisies*, par Lanson.

Renan : *Souvenirs d'Enfance et de Jeunesse*.

Flaubert : *Trois Contes*.

Brunetière : *Le roman naturaliste*.

### AUTEUR ANGLAIS.

E. Gosse : *A Short History of modern English Litterature*, chapitres III,  
IV et V, pages 73 à 197.

(1) Chaque candidat devra expliquer, outre son texte principal, un passage du *Nibelungenlied*.

## VI. Agrégation d'Anglais.

## AUTEURS ANGLAIS.

- Chaucer : *The Tale of the Wyf of Bathe*.  
 Sackville et Norton : *Gordobuc (Specimens of the Pre-Shakspearian drama, édit. by J. M. Manley. The Athenœum Press. 2<sup>nd</sup> vol., Boston)*.  
 Spencer : *The Fairy Queen*, book 2, Canto 7 and Canto 12.  
 Bacon : *Essays*.  
 Shakespeare : *Othello*.  
 Farquhar : *The Beau's Stratagem*.  
 Richardson : *Clarissa Harlowe*.  
 Shelley : *The Sensitive Plant*. — *The Cloud*. — *Ode to the West Wind*. — *Hymn to intellectual Beauty*. — *Epipsychidion*.  
 Thoreau : *Walden*.  
 Dickens : *Bleak-House*.  
 Tennyson : *The Princess*.  
 J.-R. Lowell : *My Study Windows*.

## AUTEURS FRANÇAIS.

- Charles d'Orléans : *Le Poème de la Prison*.  
 Molière : *L'Avare*.  
 Boileau : *Le Lutrin*, les 4 premiers chants.  
 Rousseau : *La Nouvelle Héloïse*.  
 Balzac : *Eugénie Grandet*.  
 Musset : *Rolla*. — *L'Espoir en Dieu*. — *Une Bonne Fortune*. — *Lettre à Lamartine*.

## AUTEUR ALLEMAND.

- Goethe : *Werther*.

## VII. Agrégation d'Espagnol.

## AUTEURS ESPAGNOLS.

- Poema del Cid*, extraits publiés dans Gorra, *Lingua e letteratura spagnuola*, p. 187 et suiv.  
*Romances del Cid*, dans le tome VIII de l'*Antologia de poetas liricos castellanos*, nos 28-60.  
*Carta del Marqués de Santillana al Condestable de Portugal*, dans le tome V de la même *Antologia*.  
 Fray Luis de Léon : *Poesias*, choix du tome V de la *Biblioteca universal*, p. 1-36.  
 Mariana : *Historia de España*, livre XVII, chap. 1-14.  
 Cervantès : *La ilustre Fregona*.  
 Tirso de Molina : *La prudencia en la Mujer* (t. XXIII de la *Biblioteca universal*).  
 Quevedo : *El Buscon*, livre I, chap. 1-5.  
 Breton de los Herreros : *Marcela*.  
 Pérez Galdos : *Gloria*.

AUTEURS FRANÇAIS.

Bossuet : *Oraison funèbre de Condé*.

La Bruyère : *Caractères*, chap. 5 (De la société et de la conversation).

Paul-Louis Courier : *Le Pamphlet des Pamphlets*.

Théophile Gautier : *Voyage en Espagne*, chap. 11, 12 et 13.

AUTEUR ITALIEN.

De Amicis : *Spagna*.

VIII. Agrégation d'Italien.

AUTEURS ITALIENS.

Dante : *Vita nuova*. — *Commedia* : *Paradiso*, chant 17.

Petrarca : *Trionfo della Morte*.

Pulci : *Il Morgante*, chant 27.

Guicciardini : *Storia d'Italia*, livre I, chap. 2, 3 et 4.

Ariosto : *Satira 4* (Poi che, Annibale).

Tasso : *Gerusalemme liberata*, chant 12.

Paridi : *Odi* : *Vita rustica, Educazione, Caduta*.

Manzoni : *Promessi sposi*, chap. 12-16, les deux rédactions (1825 et 1841), d'après l'édition Petrocchi (Firenze, Sansoni). Les candidats devront étudier à l'occasion de ce texte les deux ouvrages suivants : L. Morandi, *Le Correzioni ai Promessi sposi* (Parma, Battei), et F. d'Ovidio, *Le Correzioni ai Promessi sposi* (Napoli, Morano).

Carducci : *Confessioni e battaglie* (Bologna, Zanichelli).

AUTEURS FRANÇAIS.

Bossuet : *Oraison funèbre de Condé*.

La Bruyère : *Caractères*, chap. 5 (De la Société et De la Conversation).

Paul-Louis Courier : *Le Pamphlet des Pamphlets*.

Mérimée : *Colomba*.

AUTEUR ESPAGNOL.

Mariano de Lara : *Articulos*, dans la *Biblioteca universal*, tome XIV, p. 80-189.

IX. Certificat d'aptitude au Professorat des classes élémentaires de l'Enseignement secondaire.

AUTEURS FRANÇAIS.

*Lecture expliquée.*

La Fontaine : *Fables*, livres VI et VII.

M<sup>me</sup> de Sévigné : *Choix de Lettres* (édition Régnier, chez Hachette), les n<sup>os</sup> 42 à 67 inclus (pages 89 à 151).

Fénelon : *Télémaque*, livre XIII : Philoctète (livre XV<sup>e</sup> dans les éditions en 24 livres).

Racine : *Britannicus*.

Buffon : *Œuvres choisies*, par M. F. Hémon, chez Delagrave, pages 122 à 203 (De l'homme ; Des animaux).

Victor Hugo : *Morceaux choisis* : poésie (édition Steeg, chez Delagrave), nos 40, 41, 48, 75, 102, 103, 104, 115, 134, 136.

#### Pédagogie.

J.-J. Rousseau : *Émile*, livre II, depuis : « En ôtant ainsi tous les devoirs des enfants..... », jusqu'à la fin (page 152 de l'édition Tarsot, chez Delalain).

M<sup>me</sup> de Maintenon : *Éducation morale. Choix de lettres, entretiens et instructions*, par Cadet et Darin, chez Delagrave. De la page 22 (« se conduire avec les enfants suivant leur caractère... ») à la page 66.

#### AUTEURS ALLEMANDS.

Von Scheffel : *Der Trompeter von Säkkingen* (neuntes Stück, jusqu'à la fin).

Chamisso : *Peter Schlemihl*.

### X. Certificat d'aptitude à l'Enseignement des Langues vivantes .

#### Langue allemande.

##### Auteurs allemands.

Lessing : *Literaturbriefe*.

Gœthe : *Reineke Fuchs*. — *Werther*.

Novalis : *Hymnen an die Nacht*.

Heine : *Romanzero*.

Lenau : *Lyrische Gedichte*.

Sudermann : *Geschwister*.

##### Auteurs français.

La Rochefoucauld : *Maximes*.

Molière : *Critique de l'École des Femmes*.

Racine : *Bérénice*.

Chateaubriand : *Mémoires d'Outre-Tombe* (les deux premiers livres).

Balzac : *Eugénie Grandet*.

Flaubert : *Pages choisies* (éd. A. Colin).

##### Littérature allemande.

Les questions de littérature allemande porteront :

1° Sur les textes inscrits au programme ;

2° Sur l'histoire générale de la littérature allemande, et, plus particulièrement, sur les sujets suivants :

Le mouvement rationaliste à la fin du dix-huitième siècle (*Aufklärungsperiode*).

L'œuvre critique de Herder.

Wieland.

Les poésies lyriques au dix-neuvième siècle.

*Littérature française.*

Les questions de littérature française porteront :

- 1° Sur les textes inscrits au programme ;
- 2° Sur l'histoire générale de la littérature française, et, plus particulièrement, sur les sujets suivants :

Du Bellay.

Montaigne.

L'histoire de la comédie aux dix-septième et dix-huitième siècles.

L'œuvre de Montesquieu et de Voltaire.

Les cosmopolites au dix-huitième siècle.

M<sup>me</sup> de Staël.

L'histoire et la critique au dix-neuvième siècle.

**Langue anglaise.***Auteurs anglais.*

Shakespeare : *As You Like It*, acts I, II. — *Richard II*, acts IV, V.

Pope : *The Rape of the Lock*.

Shelley : *The Sensitive Plant*. — *The Cloud*. — *Ode to the West Wind*. — *Hymn to Intellectual Beauty*.

Macaulay : *Critical and Historical Essays* : Milton ; — Machiavelli ; — Hallam ; — Byron ; — Johnson.

G. Eliot : *Adam Bede*, the 26 first chapters.

*Auteurs français.*

La Fontaine : *Fables*, livres III et VII.

Molière : *L'Avare*.

Montesquieu : *Considérations sur la Grandeur et la Décadence des Romains*.

Alfred de Vigny : *Cinq-Mars*, les 15 premiers chapitres.

N. B. — Les questions de littérature, en anglais et en français, porteront sur les œuvres principales des auteurs inscrits au programme et, en outre, sur les ouvrages suivants :

Bacon : *Essays*.

Johnson : *The Lives of the English Poets*.

Walter Scott : *Poetical Works*.

Dickens : *Dombey and Son*.

Montaigne : *Essais*.

Beaumarchais : *Théâtre*.

Alfred de Vigny : *Poésies*.

**Langues espagnole et italienne.***Auteurs espagnols.*

Cervantès : *La ilustre Fregona*.

Fr. Luis de Léon : *Poesias* (Bibl. Universal, t. 5).

Tirso de Molina : *La Prudencia en la Mujer* (Bibl. Universal, t. 23).

Breton de los Herreros : *Marcela*.

Pérez Galdos : *Gloria*.

*Auteurs italiens.*

Dante : *La Vita nuova*.

Pulci : *Il Morgante*.

Guicciardini : *Storia d'Italia*, liv. I, ch. 2, 3 et 4.

Parini : *Odi* : *La Vita Rustica, l'Educazione et la Caduta*.

Carducci : *Confessioni e battaglie*.

*Auteurs français communs aux deux langues.*

La Bruyère : *Caractères*, chap. v.

Paul-Louis Courier : *Le Pumphlet des Pumphlets*.

N. B. — On rappelle aux candidats que l'épreuve de *littérature étrangère* est indépendante du commentaire de la version orale, et qu'elle peut être choisie dans l'ensemble de cette littérature.

**LICENCE ÈS LETTRES**

1<sup>o</sup> Textes d'explication pour une période de deux années à partir du 1<sup>er</sup> juillet 1900.

**Auteurs grecs.**

Homère : *Iliade*, XI, 1-400.

Eschyle : *Choéphores*, 84-305, 479-584, 848-934 (édit. Weill).

Euripide : *Bacchantes*, 1-775.

Aristophane : *Grenouilles*, 830 à la fin.

Hérodote : VIII, 49-99.

Thucydide : II, 34-65.

Platon : *Phèdre*, chap. xxix, c, à la fin.

Démosthène : *Contre Midias*, §§ 1-127.

**Auteurs latins.**

Plaute : *Aululaire*.

Lucrèce : *De Natura Rerum*, liv. VI, du vers (Principio tonitru...), jusqu'à v. 702 ; et du vers 906 (Quod superest...), jusqu'à la fin.

Horace : *Sat.*, liv. I, 4, 6, 9, 10 ; liv. II, 1, 3, 5, 6.

Ovide : *Métamorphoses*, liv. II, vers 1-350 (Histoire de Phaéton ; liv. VI, vers 146-312 (Niobé) ; liv. XIII, vers 1-398 (Les armes d'Achille).

Salluste : *Jugurtha*.

Cicéron : 5<sup>e</sup> *Philippique*. — *De Finibus*, liv. I.

Tite-Live : Liv. XL, chap. 1 à xvi inclus.

Quintilien : Liv. XII, sauf les chap. 3, 4, 5, 6.

**Auteurs français.**

Ronsard : *Hymnes*, pages 296-309 (édit. Becq de Fouquières).

Ronsard : *Poésies*, pages 310-332 (édit. Becq de Fouquières).

Ronsard : *Discours*, pages 352-380 (édit. Becq de Fouquières).

Henri Estienne : *De la Précellence du Langage français* (éd. Huguet), p. 104 à 261.

Montaigne : *Essais*, liv. II, chap. viii : De l'art de conférer.

Corneille : *Sertorius*. — *Discours*.

Racine : *Andromaque*. — *Histoire de Port-Royal* (1<sup>re</sup> partie).

Molière : *Le Bourgeois Gentilhomme*. — *Amphitryon*.

La Fontaine : *Fables*, liv. IX et X.

Boileau : *Art poétique*, III.

Bossuet : *Sermon sur l'honneur du monde*. — *Oraison funèbre de Marie-Thérèse*.

Voltaire : *Tancrede*.

Chateaubriand : *Mémoires d'Outre-Tombe*, liv. V et VI (édit. E. Biré).

Victor Hugo : *Légende des Siècles : Le petit roi de Galice ; Aymerillot*.

### Auteurs allemands.

Lessing : *Dramaturgie de Hambourg*, Art. 36-50, 73-83.

Goethe : *Faust : Prolog im Himmel*, scènes 1-4, depuis le vers 354, *Habe nun, ach ! Philosophie*, jusqu'au vers 2072 : *Ich gratulire dir zum neuen Lebenslauf*. — *Wahrheit und Dichtung*, liv. 12-15.

Schiller : *Wilhelm Tell*.

Heine : *Harzreise*.

Lenau : *Faust*.

*Choix de poésies lyriques allemandes du XVIII<sup>e</sup> et du XVI<sup>e</sup> siècle, de la page 117 à la page 231* (recueil de Eude).

*Le XIX<sup>e</sup> siècle en Allemagne : Extraits des philosophes, historiens, etc. du XIX<sup>e</sup> siècle* (recueil de L. Weill).

### Auteurs anglais.

Shakspeare : *Othello*, actes I, III, V.

Beaumont et Fletcher : *Philaster*.

Milton : *Sonnets, Lycidas*.

Dryden : *Absalon and Achitophel, 1<sup>st</sup> Part ; Mac Flecknoe ; Alexander's Feast*.

Gray : *Choix de poésies* (édit. E. Legouis).

Charles Lamb : *Essays of Elia* (First series).

Thackeray : *Henry Esmond, book II, book III*.

Seeley : *The Expansion of England*,

### Auteurs espagnols.

*Romancero del Cid*.

Cervantès : *Don Quijote*, primera parte.

Guillen de Castro : *Mocedades del Cid*.

Solis : *Historia de la Conquista de Mejico*.

Ercilla : *Araucana*.

Rivas : *Obras poeticas*.

### Auteurs italiens.

Dante : *Divina Commedia : Purgatorio*.

Petrarca : *Canzoniere, Sonetti*.

Benvenuto Cellini : *Vita*.

Macchiavelli : *Il Principe*.

Ariosto : *Orlando furioso*.

Leopardi : *Epistole*.

**2<sup>e</sup> Matières sur lesquelles peuvent porter les Options dans les examens de la Licence ès lettres.**

**Licence avec mention : Lettres.**

*Examen écrit.*

Grammaire grecque.

Grammaire latine.

Métrique ancienne.

Grammaire française du Moyen-Age et moderne.

Littératures grecque, latine, française, sujet tiré d'un des auteurs inscrits au programme.

Grammaire comparée du grec et du latin.

Grammaire historique du grec.

Grammaire historique du latin.

Vers latins.

*Examen oral.*

Les mêmes matières que ci-dessus et, en outre .

Histoire de la littérature grecque.

Histoire de la littérature latine.

Histoire de la littérature française.

Institutions grecques.

Institutions romaines.

Archéologie.

Epigraphie grecque.

Epigraphie romaine.

Paléographie classique.

Une des langues et littératures romanes (oil, oc, italien, espagnol)

Une des langues et littératures germaniques (allemand, anglais).

Une des langues et littératures indo-européennes ou sémitiques.

Grammaire comparée.

Art du Moyen-Age et moderne.

**Licence avec mention : Philosophie.**

*Examen oral.*

Une interrogation au choix :

Pédagogie.

Une partie spéciale de la philosophie.

Une des sciences qui se rattachent à la philosophie.

Une période déterminée de l'histoire de la philosophie.



**Licence avec mention : Histoire.***Examen oral.*

Archéologie.  
 Histoire de la géographie et géographie ancienne.  
 Art du Moyen-Age et moderne.  
 Epigraphie.  
 Paléographie.  
 Bibliographie générale.  
 Une des langues et littératures romanes.  
 Une des langues et littératures germaniques.  
 Une des langues et littératures orientales.  
 Histoire du droit privé.  
 Géographie physique.  
 Géographie coloniale.  
 Une des sciences naturelles se rattachant à la géographie.

**Licence avec mention : Langues vivantes.**

Histoire de la littérature italienne, espagnole, provençale, allemande ou anglaise.  
 Histoire de la langue italienne, espagnole, provençale, allemande ou anglaise.  
 Philosophie allemande ou anglaise.  
 Histoire de la civilisation allemande ou anglaise.  
 Allemand.  
 Anglais.  
 Espagnol.  
 Provençal.  
 Ancien français.  
 Grammaire comparée des langues romanes.

---

## Sujets de Compositions

---

CONCOURS DE 1900

---

**AGRÉGATION DE GRAMMAIRE****Composition française.**

Alfred de Vigny a dit : « La terre est révoltée des injustices de la création ; elle dissimule par frayeur de l'éternité, mais elle s'indigne en secret contre le Dieu qui a créé le mal et la mort. Quand un contempteur des dieux paraît..., le monde l'adopte et

l'aime ; tel est Satan..., tel est Don Juan. Tous ceux qui luttèrent contre le ciel injuste, ont eu l'admiration et l'amour des hommes. »

Est-ce sous cet aspect que vous apparaît Don Juan dans la pièce que vous avez à expliquer ? Dites comment Molière a conçu son personnage et quelle portée il a voulu donner à sa comédie.

### Composition sur une ou plusieurs questions de grammaire, de prosodie et de métrique française.

I. On lit dans les extraits de Raoul de Cambrai (str. v) :

Si m'*ait* Dieus qui en la crois fu mis.

Quelle est cette forme verbale *ait* ? Donnez et expliquez le paradigme normal de ce verbe à l'indicatif présent.

II. Donnez le sens exact de la phrase suivante de Molière et expliquez l'emploi qu'il y fait du conditionnel :

S'il falloit qu'il en vint quelque chose à ses oreilles, je dirois hautement que tu en aurois menti (*D. J.*, I, 4).

III. Étudiez ces vers de Rénier, en donnant les éclaircissements et les remarques que comportent les mots et les expressions en italiques :

Le broüet estoit maigre et *n'est*-Nostradamus  
 Qui *l'astrolabe* en main *ne demeurast* camus,  
 Si *par galanterie* ou *par sottise expresse*  
 Il y pensoit trouver une *estaille de gresse* :  
 Pour moy, si *j'eusse esté* sur la mer de Levant  
 Où le vieux Louchaly fendit si bien le vent,  
 Quand saint Marc s'habilla des enseignes de Trace,  
 Je *l'acomparerois* au golphe de Patrasse,  
*Pour ce qu'on* y voyoit en mille et mille parts  
 Les mouches qui flottoient en guise de *soldarts*,  
 Qui morts sembloient encor' dans les ondes salees  
 Embrasser les charbons de galeres bruslees.  
*J'oy ce semble* quelqu'un de ces nouveaux docteurs,  
 Qui d'estoc et de taille estrillent les autheurs,  
 Dire que *ceste exemple* est fort mal assortie :  
 Homere, et non pas moy, t'en doit la garantie.

Sat. X.

IV. Au vers 194 de la dixième *Satire* :

Et Savoy' qui plus bas ne pend qu'à un filet,

Rénier remplace *e* muet par une apostrophe. Quel était, en ce cas particulier, l'usage des poètes du xvi<sup>e</sup> siècle ? Était-il constant ? Quand fut-il abandonné ?

**Composition sur une ou plusieurs questions de grammaire grecque et latine, de prosodie et de métrique grecque et latine élémentaire.**

I. Faire brièvement, sur les mots soulignés, les remarques étymologiques, morphologiques et syntactiques que comporterait, dans une classe, l'explication des vers suivants :

HOMÈRE, *Odysée*, XXI, v. 249-255, depuis ὦ πόποι, ἦ μοι... jusqu'à... ἐσσομένοισι πύθεσθαι.

II. Indiquer, sous forme de tableaux, toutes les deuxièmes personnes du singulier de ἴστημι, à la voix active, et ἴτημι, à la voix moyenne; tous les infinitifs actifs de διατίθημι, et tous les participes moyens, au nominatif masculin singulier, de προδίδωμι. — Accentuer toutes les formes.

III. Exposer brièvement, comme on pourrait le faire dans une classe, les principaux emplois de l'*infinitif grec*.

IV. Étudier le vocabulaire, la syntaxe et le style des vers suivants; dire ce qu'ils ont de remarquable au point de vue de la prosodie, de la métrique et de la versification :

LUCRÈCE, *De Rerum Natura*, I, 62-79 : depuis : « *Humana ante oculos...* », jusqu'à : « ... *nos exæquat victoria cælo* ».

V. Marquer la quantité de toutes les syllabes du passage suivant, en tenant compte, pour les syllabes finales, de la règle dite de *position* :

TACITE, *Annales*, I, § 52, début, depuis : « *Nuntiata ea Tiberium...* », jusqu'à : « ... *sentire crederetur.* »

**Version latine.**

CICÉRON, *De Off.*, II, 7, 23 : depuis : « *Omnium rerum nec optius...* », jusqu'à : « ... *pellicatus suspicionem interfectus.* »

**Thème latin.**

Lorsque les ennemis ont lieu d'estimer par tous ces endroits un général qu'on leur oppose, l'impression de son mérite les dispose insensiblement à la réconciliation et leur fait presque tomber les armes de la main. Ils succombent, pour ainsi dire, aux dépens de leurs propres intérêts, à l'idée de ses vertus; et, lorsqu'ils sont forcés d'en venir aux mains avec lui, ils redoutent une valeur que la prudence et l'équité accompagnent toujours, par la raison que c'est une prévention généralement établie dans l'esprit des hommes, que la victoire se plait à suivre le parti des véritables héros et qu'elle ajoute je ne sais quoi d'heureux et d'invincible à leur capacité, qui les fait sortir pleins de gloire des occasions

les plus dangereuses et dont les autres sortiraient pleins de confusion.

Comme il n'y a rien de plus précieux que la vie des hommes, ni de plus important que la conservation des troupes destinées pour la défense de la patrie, on ne saurait y avoir trop d'égard par politique, quand même on n'y serait point porté par devoir et par la bonté de son naturel ; et c'est, sans doute, un des plus grands crimes que puisse commettre un général, que de faire combattre une armée pour des raisons qui ne regardent que lui, et d'abuser de l'affection et de la bonne volonté des troupes pour leur souverain et pour leur pays, pour leur faire servir ses passions en particulier. /

SAINT-ÈVREMONT, *Des qualités d'un grand capitaine, tirées des anciens historiens* (Œuvres mêlées).

#### Thème grec.

CORNILLE, *Examen de la tragédie d'Horace*, depuis : « *C'est une croyance assez générale...* », jusqu'à : « *... la cruauté de cette mère* ».

### AGRÉGATION D'HISTOIRE ET DE GÉOGRAPHIE

#### Histoire ancienne.

Démosthène.

#### Histoire du Moyen-Age.

La quatrième Croisade.

#### Histoire moderne.

L'organisation administrative de la France (administration départementale, justice, finances) de 1790 à 1804.

#### Géographie.

Le Rhin, étude de géographie physique.

### AGRÉGATION DES LANGUES VIVANTES

#### ALLEMAND

#### Composition française.

I. Le caractère du conte populaire chez les frères Grimm.

II. Scander les vers suivants, en y ajoutant, s'il y a lieu, un bref commentaire métrique :

Empfangt mich, heilige Schatten, ihr Wohnungen süßer Entzückung'  
Ihr hohen Gewölbe voll Laub und dunkler schlafender Lüfte,  
Die ihr oft einsamen Dichtern der Zukunft Fürhang zerrissen,  
Oft ihnen des heitern Olymps azurne Thore geöffnet.

EWALD CHR. VON KLEIST. Der Frühling.

Sing, unsterbliche Seele, der sündigen Menschen Erlösung,  
Die der Messias auf Erden in seiner Menschheit vollendet,  
Und durch die er Adams Geschlecht zu der Liebe der Gottheit,  
Leidend getödtet und verherrlichtet, wieder erhöht hat.

KLOPSTOCK, Der Messias.

Sinkt das Feuer in Gluth, dann schiebe den knorrigten Klotz nach,  
Der in der Nacht fortglimme, dem leidigen Froste zur Abwehr.  
Siebzigjährige sind nicht Fröstlinge, wenn sie im Sommer  
Gern an der Sonn' ausruhn, und am warmenden Ofen im Winter.

Voss, Der siebzigste Geburtstag.

Als wir nun aber den Weg, der quer durch's Thal geht, erreichten,  
War Gedräng und Getümmel noch gross der Wandrer und Wagen.  
Leider sahen wir noch genug der Armen vorbeiziehn,  
Konnten einzeln erfahren, wie bitter die schmerzliche Flucht sei,  
Und wie froh das Gefühl des eilig geretteten Lebens.

GOETHE, Hermann und Dorothea.

#### Composition allemande.

Der Naturalist nennt wahr, was historisch, d. h. was als geschehen beglaubigt ist ; der Idealist, was nie geschieht und, wie er meint, immer geschehen sollte ; der Realist, was immer geschieht.

OTTO LUDWIG.

#### Version allemande.

##### *Abschied von Gastein.*

Die Trennungsstunde schlägt, und ich muss scheiden ;  
So leb denn wohl, mein freundliches Gastein !  
Du Trösterin so mancher bitterm Leiden,  
Auch meine Leiden lulltest du mir ein.  
Was Gott mir gab, worum sie mich beneiden,  
Und was der Quell doch ist von meiner Pein,  
Der Qualen Grund, von wenigen ermessen,  
Du liessest mich's auf kurze Zeit vergessen.

Denn wie der Baum, auf den der Blitz gefallen,  
Mit einemmale strahlend sich verklärt ;  
— Rings hörst du der Verwundrung Ruf erschallen,  
Und jedes Aug' ist staunend hingekehrt : —  
Indes in dieser Flammen glühndem Wallen  
Des Stammes Mark und Leben sich verzehrt,

Der, wie die Lohe steigt vom glühnden Herde,  
 Um desto tiefer niedersinkt zur Erde ;

Und wie die Perlen, die die Schönheit schmücken,  
 Des Wasserreiches wasserhelle Zier,  
 Den Finder, nicht die Geberin beglücken,  
 Das freudenlose stille Muscheltier ;  
 Denn Krankheit nur und langer Schmerz entdrücken  
 Das heissgesuchte, traur'ge Kleinod ihr,  
 Und was euch so entzückt mit seinen Strahlen,  
 Es ward erzeugt in Todesnot und Qualen ;

Und wie der Wasserfall, der lauten Wogen  
 Die Gegend füllt mit Nebel und Getos ;  
 — Auf seinem Busen ruht der Regenbogen,  
 Und Diamanten schütteln rings sich los ;  
 Er wäre gern im stillen Thal gezogen  
 Gleich seinen Brüdern in der Wiesen Schoss ;  
 Die Klippen, die sich ihm entgegensetzen,  
 Verschönen ihn, indem sie ihn verletzen : —

Der Dichter so ; wenn auch vom Glück getragen  
 Umjubelt von des Beifalls lautem Schall,  
 Er ist der welke Baum, wom Blitz geschlagen,  
 Das arme Muscheltier, der Wasserfall.  
 Was ihr für Lieder haltet, es sind Klagen,  
 Gesprochen in ein freudenloses All ;  
 Und Flammen, Perlen, Schmuck, die euch umschweben,  
 Gelöste Teile sind's von seinem Leben.

GRILLPARZER.

(A suivre).

---

## Ouvrage signalé.

**Blaise Pascal. — Discours sur les passions de l'amour.** Nouvelle édition par G. MICHAUT, professeur à l'Université de Fribourg, librairie Fontemoing, 4, rue Le Goff, Paris.

A l'occasion de quelques pages que M. Boutroux, dans son remarquable *Pascal*, a consacrées à ce *Discours*, M. Michaut en a donné une nouvelle édition, accompagnée de notes et de rapprochements tirés de Descartes, La Rochefoucauld et La Bruyère, et précédée d'une *Préface*, où il expose les diverses opinions des éditeurs ou critiques précédents et tâche de justifier la sienne.

La *Revue Bleue* écrivait : « Cette édition du *Discours* est excellente », et la *Revue de Paris*, de son côté : « L'occasion est bonne de relire cet admirable opuscule que M. G. Michaut commente pour nous, à chaque page, avec une savante pénétration. »

---

Le Gérant : E. FROMANTIN.

---

POITIERS. — SOC. FRANÇ. D'IMPR. ET DE LIBR.

Année Scolaire 1900-1901

# REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

Honoree d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAÎT TOUS LES JEUDIS

LE NUMÉRO : 60 CENTIMES

DIRECTEUR : N. FILOZ

## SOMMAIRE

Pages.

145 DUCIS .....

**Gustave Larroumet,**  
*Membre de l'Institut.*

155 DE L'HABITUDE .....

**Victor Egger,**  
*Chargé de cours à l'Université  
de Paris.*

165 HISTOIRE DE L'ORGANISATION DE L'ÉTAT AU  
XIX<sup>e</sup> SIÈCLE. — *La souveraineté ecclé-  
siastique. — I* .....

**Charles Seignobos,**  
*Professeur à l'Université de Paris*  
**Henri Fouquier**

175 LE THÉÂTRE DE MOLIÈRE. — *Tartuffe* (Con-  
férence à l'Odéon) .....

185 SUJETS DE COMPOSITIONS (Agréation, certi-  
ficat) .....

**Concours de 1900.**

195 ŒUVRE SIGNALÉ.

PARIS

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN & C<sup>ie</sup>)

15, RUE DE CLUNY, 15

1900

*Tous les droits de reproduction sont réservés.*

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE  
ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN ET C<sup>ie</sup>  
15, rue de Cluny, PARIS

NEUVIÈME ANNÉE

REVUE DES COURS  
ET  
CONFÉRENCES

ABONNEMENT, UN AN { France. . . . . 20 fr.  
payables 10 francs comptant et le  
surplus par 5 francs les 15 février et  
15 mai 1901.  
Étranger. . . . . 23 fr.

LE NUMÉRO : 60 centimes

EN VENTE :

Les Troisième, Quatrième, Cinquième,  
Sixième, Septième et Huitième Années  
DE LA REVUE

Chaque année. . . . . 20 fr.

Il reste quelques exemplaires de la première et de la seconde année,  
que nous tenons à la disposition de nos clients au prix de 30 francs  
chaque année.

Après huit années d'un succès qui n'a fait que s'affirmer en France et à l'étranger, nous allons reprendre la publication de notre très estimée **Revue des Cours et Conférences** : estimée, disons-nous, et cela se comprend aisément. D'abord elle est *unique* en son genre ; il n'existe point à notre connaissance, de revue en Europe donnant un ensemble de cours aussi complet et aussi varié que celui que nous offrons, chaque année, à nos lecteurs. C'est avec le plus grand soin que nous choisissons, pour chaque Faculté, *lettres, philosophie, histoire, littérature étrangère, histoire du théâtre*, les leçons les plus originales des maîtres éminents de nos Universités et les conférences les plus appréciées de nos orateurs parisiens. Nous n'hésitons pas à passer même la frontière et à recueillir dans les Universités des pays voisins ce qui peut y être dit et enseigné d'intéressant pour le public lettré auquel nous nous adressons.

De plus, la **Revue des Cours et Conférences** est à *bon marché* : il suffira, pour s'en convaincre, de réfléchir à ce que peuvent coûter, chaque semaine, la sténographie, la rédaction et l'impression de *quarante-huit* pages de texte, composées avec des caractères aussi serrés que ceux de la *Revue*. Sous ce rapport, comme sous tous les autres, nous ne craignons aucune concurrence : il est



## REVUE HEBDOMADAIRE

DES

## COURS ET CONFÉRENCES

DIRECTEUR : N. FILOZ

---

**Ducis**

---

**Cours de M. GUSTAVE LARROUMET***Professeur à l'Université de Paris.*

---

Parmi les tentatives qui furent faites, à la fin du xviii<sup>e</sup> siècle, pour ressusciter la tragédie, une des plus intéressantes est celle de Ducis. Cet auteur est complètement oublié aujourd'hui, et la reprise d'une de ses pièces serait assurément impossible, même dans une matinée classique de l'Odéon ; cependant on ne saurait le négliger dans une histoire de notre littérature dramatique. C'est d'ailleurs une figure très sympathique que celle de cet homme de lettres ; elle répond à un des plus beaux mots qui existent, à celui de vertu, non dans le sens un peu pleurard de bonhomie veule que ce terme représente à la fin du xviii<sup>e</sup> siècle, mais avec un mélange d'énergie, de droiture et de candeur, qui l'a empêché de s'abuser et sur lui-même et sur ses œuvres.

Ducis est né à Versailles, d'une famille de Savoyards. Il n'est pas difficile de reconnaître, dans son caractère, quelques traits de la nature des montagnards : la simplicité des goûts, l'amour de l'indépendance, les affections de famille et cet instinct religieux qui s'attache plutôt au sentiment du mystère qu'à un dogme particulier. Le jeune Ducis eut d'abord un emploi aux bureaux de la guerre ; mais, de bonne heure, sa vocation le poussa vers le théâtre, et nous allons voir en lui une curieuse application de la fameuse théorie d'Aristote sur la purgation des passions. Un des effets principaux de la société est de comprimer l'excès de notre

énergie. Nous sommes naturellement égoïstes, violents, batailleurs, cruels à l'occasion; mais la nécessité de vivre ensemble nous oblige à nous contenir. Cependant, il y a, semble-t-il, quelques hommes chez qui la contrainte sociale ne suffit pas pour détruire ces forces inutiles qui se développaient librement au temps des cavernes et de l'âge préhistorique. Ce sont même parfois des âmes bonnes et honnêtes; en elles fermente, pour ainsi dire, un besoin d'énergie qui veut s'exprimer au dehors, comme la lave enfermée dans un volcan tente de se faire jour par une éruption. A ceux-là la littérature, et particulièrement le théâtre offre, un moyen de se satisfaire. Ainsi Corneille, qui avait l'âme d'un héros, a été tel, non point dans la vie pratique, mais dans ses pièces. Ainsi Racine, qui était, au fond, un grand passionné, a dépensé les trésors de sa sensibilité dans ses tragédies. Ducis a fait quelque chose d'analogue. Malheureusement pour lui, il ne disposait que d'un style mou, sans couleur et sans force; et, comme il s'en rendait compte, il y avait en lui, quand il se mettait en face de son travail, un combat douloureux entre cette pensée noble et énergique qui voulait se répandre au dehors et cette langue pauvre et misérable qui était son seul moyen d'expression. D'ailleurs, il était obligé, comme tout écrivain, de sacrifier aux goûts de son public. C'était alors l'époque comprise entre 1760 et 1789, dont M<sup>me</sup> Necker a dit que, qui n'en a pas été le témoin, n'a pas connu la douceur de vivre. Cela explique que Ducis, qui a eu une liberté de goût assez grande pour se mettre en face du plus déconcertant des génies tragiques, de Shakespeare, n'ait pu offrir à ses contemporains qu'une image édulcorée du grand poète. Mais ce n'est pas un petit mérite après Voltaire, et malgré ses colères, d'avoir repris la traduction de Letourneur (Ducis ne savait pas l'anglais) et d'avoir tenté d'en extraire tout ce qui était accessible au public français. Lorsque, trente-cinq ou quarante ans plus tard, Alfred de Vigny, présentant un *Othello*, encore assez éloigné du véritable, sur notre scène, proclamera fièrement que, grâce à lui, le *Maure de Venise* plante un drapeau d'insurgé sur les murs croulants de la vieille bâtisse tragique, il sera juste de reconnaître qu'un autre est, avant lui, avait monté à cet assaut: et cet autre, c'est Ducis.

Ducis lit donc les tragédies de Shakespeare dans la médiocre traduction de Letourneur. Il en reçoit un choc violent. Il trouve qu'avec les drames d'Eschyle, c'est ce que le génie du théâtre a produit de plus fort; il admire surtout, dans *Hamlet*, ce contraste d'une volonté trop faible et d'un grand dessein nécessaire, qui fait qu'aucune pièce, ni dans l'antiquité, ni en France, non seulement n'égale un tel sujet, mais même n'en approche. C'est à peine

si l'Oreste des *Choéphores*, hésitant à frapper sa mère, a quelque ressemblance avec le prince de Danemark. Hamlet n'est pas un instinctif, comme Oreste : c'est un réfléchi ; il est, comme il le dit lui-même, l'élève des universités allemandes. Ducis remarque d'ailleurs que le théâtre est, par excellence, le domaine de la volonté, et qu'à ce point de vue encore, le sujet d'*Hamlet* est éminemment théâtral.

Mais, quelle que soit son admiration, lorsque Ducis, l'esprit tout plein des souvenirs shakespeariens, se replace en face des spectateurs français, il est pris, lui aussi, de très nombreux scrupules. Pour sen assurer, il n'y a qu'à constater ce qu'il retranche, par exemple, de la tragédie d'*Othello*. Il supprime, comme trop odieux, le rôle d'Iago, non sans regrets, car il se rend bien compte qu'il a ainsi amputé le chef-d'œuvre anglais d'une de ses plus belles parties. Voici, en effet, ce qu'il en dit lui-même :

« La tragédie d'*Othello* ou du *Maure de Venise*, par Shakespeare, est une des plus touchantes et des plus terribles productions dramatiques qu'ait enfantées le génie vraiment créateur de ce grand homme. L'exécrable caractère de Iago est exprimé surtout avec une vigueur de pinceau extraordinaire. Avec quelle souplesse effrayante, sous combien de formes trompeuses, ce serpent caresse et séduit le généreux et trop confiant Othello ! Comme il l'infecte de tous ses poisons ! Comme il l'enveloppe de tous ses replis ! Enfin, comme il le serre, comme il l'étouffe et le déchire dans sa rage ! Je suis bien persuadé que, si les Anglais peuvent observer tranquillement les manœuvres d'un pareil monstre sur la scène, les Français ne pourraient jamais un moment y souffrir sa présence, encore moins l'y voir développer toute l'étendue et toute la profondeur de sa scélératesse. C'est ce qui m'a engagé à ne faire connaître le personnage qui le remplace si faiblement dans ma pièce, que tout à la fin du dénouement, lorsque le malheur d'Othello est consommé par la mort de la plus fidèle, de la plus tendre amante, qu'il vient d'immoler aux aveugles transports de sa jalousie. Je me suis bien gardé de le faire paraître, du moment qu'il est connu, du moment que j'ai révélé au public le secret affreux de son caractère. Je n'ai pas manqué non plus, dès que je l'ai pu, dans un court récit, d'instruire ce même public de sa punition, de sa mort cruelle dans les tortures. J'ai pensé même que, si le spectateur avait pu, dans le cours de la tragédie, le soupçonner seulement, au travers de son masque, d'être le plus scélérat des hommes, puisqu'il est le plus perfide des amis, c'en était fait du sort de tout l'ouvrage, et que l'impression prédominante d'horreur qu'il eût inspirée, aurait certainement amorti

l'intérêt et la compassion que je voulais appeler sur l'amante d'Othello et sur ce brave et malheureux africain. Aussi est-ce avec une intention très déterminée que j'ai caché soigneusement à mes spectateurs ce caractère atroce, pour ne pas les révolter. »

Il n'est pas possible de mieux analyser le beau rôle d'Iago. Mais il s'agissait, pour Ducis, d'offrir aux Français de son temps le maximum de Shakespeare qu'ils pouvaient supporter. Cette réserve faite, constatons que, sans les qualités d'un grand écrivain, Ducis n'en a pas moins réussi dans son entreprise, grâce à la souplesse de son esprit et à la sûreté de son instinct dramatique.

Il suffit de parcourir la liste des personnages que Ducis met en tête de son *Hamlet* pour se rendre compte des incroyables changements qu'il a apportés au grand chef-d'œuvre de Shakespeare. Quiconque a vu jouer les traductions, à peu près exactes, qu'ont représentées chez nous de grands acteurs, comme M. Mounet-Sully ou M<sup>me</sup> Sarah Bernhardt, en sera stupéfait. D'abord, le roi Claudius n'a pas épousé la reine Gertrude ; donc Gertrude criminelle n'est pas encore incestueuse. Alors disparaît un des principaux motifs de la haine qu'Hamlet a pour sa mère. Il ne peut plus dire : « Oh ! la malheureuse n'a pas encore usé les souliers avec lesquels elle accompagnait le pauvre père à son tombeau, et déjà elle a épousé mon oncle ! » Vous vous rappelez combien est émouvante, au théâtre, même mal jouée, — car elle l'est toujours, — la scène d'Ophélie devenue folle. Ophélie, dans Ducis, est la fille de Claudius, et elle garde toute sa raison. Nous n'aurons donc pas, dans sa pièce, ce spectacle navrant de l'amour brisé, insulté, puis de la folie mélancolique qui se termine par le suicide. Horatio, le compagnon d'Hamlet, qui représente le dévouement complet dans l'amitié, et qui surpasse de beaucoup Pylade, devient ici Norceste, seigneur danois. A moins d'y être obligé par l'histoire, on ne devrait jamais appeler Norceste un personnage de tragédie.

Rien n'est d'un effet plus saisissant, dans l'*Hamlet* shakespearien, que l'ombre du roi défunt. Le poète anglais, qui vivait à une époque où les imaginations étaient encore hantées par des visions mystérieuses, a voulu que la première scène de sa pièce fût celle de l'apparition. Ce n'est pas seulement Hamlet qui croit ici voir le spectre ; ce sont aussi tous ses compagnons, et la mise en scène est si expressive que les spectateurs croient même vraiment, pour un instant, que les mâchoires de marbre du tombeau se sont ouvertes et que cette ombre arrive, comme elle le dit elle-même, des gouffres sulfureux. Dans Ducis, Norceste et Voltimand échangent des alexandrins qui vont deux à deux, puis des tirades

oratoires, jusqu'à ce que l'on entende, tout à coup, un bruit dans la coulisse. C'est Hamlet qui vient d'être frappé par la vision et qui s'écrie :

Fuis, spectre épouvantable;  
Porte au fond des tombeaux ton aspect redoutable.

VOLTIMAND.

Vous l'entendez.

HAMLET.

Eh ! quoi, vous ne le voyez pas !  
Il vole sur ma tête, il s'attache à mes pas.  
Je me meurs.

NORCESTE.

Revenez d'une erreur si funeste ;  
Ouvrez les yeux, seigneur ; reconnaissez Norceste,  
Que sa tendre amitié conduit auprès de vous.

HAMLET.

Ah ! Norceste, c'est toi ! Que cet instant m'est doux !

Le souvenir d'Andromaque s'impose ici à Ducis. Il refait la première scène de la pièce de Racine :

Où, puisque je retrouve un ami si fidèle,  
Ma fortune va prendre une face nouvelle.

La fin de la même tragédie l'inspire encore, quand il imagine que le spectre du roi défunt est visible pour Hamlet seul, comme l'ombre d'Hermione furieuse pour le seul Oreste. C'est à la faveur de ces souvenirs classiques qu'il espère faire passer la scène de Shakespeare.

Il use du même procédé, quand il en est à montrer le fils et la mère durant l'explication dernière qu'ils ont ensemble. A ce moment, c'est la voix du spectre, dans Shakespeare, qui pousse, pour ainsi dire, et qui retient tour à tour le bras d'Hamlet. Le spectre, cette fois, est visible pour lui seul. Vous vous souvenez au moyen de quel artifice on croit le voir marcher dans le mur même. Ne demandons pas à Ducis de ces métaphores hardies, qui font dire au personnage de Shakespeare : « Ah ! tu es ici maintenant, vieille taupe ! » On imagine l'effet qu'un pareil propos aurait pu produire à une époque où les chiens de Racine ne passaient qu'à peine, même avec leurs colliers d'épithètes, comme dit Victor Hugo.

Mais Ducis transforme complètement la scène ; il suppose un songe, dont Hamlet fait lui-même le récit :

Deux fois, dans mon sommeil, ami, j'ai vu mon père,  
Non point le bras levé, respirant la colère,  
Mais désolé, mais pâle, et dévorant des pleurs  
Qu'arrachait de ses yeux l'excès de ses douleurs.

**C'est exactement le moule du songe d'Athalie.**

J'ai voulu lui parler : plein de l'horreur profonde  
Qu'inspirait à mon cœur l'effroi d'un autre monde :  
« Quel est ton sort » ? lui dis-je ; apprends-moi quel tableau  
S'offre à l'homme étonné dans ce monde nouveau.  
Croirai-je de ces dieux que la main protectrice  
Par d'éternels tourments sur nous s'appesantisse ?  
« O mon fils, m'a-t-il dit, ne m'interroge pas ;  
« Ces leçons du cercueil, ces secrets du trépas,  
« Aux profanes mortels doivent être invisibles.  
« Que du ciel sur les rois les arrêts sont terribles !  
« Ah ! s'il me permettait cet horrible entretien,  
« La pâleur de mon front passerait sur le tien.  
« Nos mains se sécheraient en touchant la couronne,  
« Si nous savions, mon fils, à quel titre il la donne.  
« Vivant, du rang suprême on sent mal le fardeau :  
« Mais qu'un sceptre est pesant, quand on entre au tombeau ! »

**Là-dessus, Norceste ne peut mieux faire que de s'écrier :**

Grands dieux !

Malgré tout, il a passé dans ces vers un peu de l'émotion que nous inspire la pièce anglaise. Nous y retrouvons notamment cette idée que le spectre est sorti du purgatoire pour venir effacer les taches de sa vie. Plus tard, quand le Didier de Victor Hugo expliquera, dans un monologue célèbre, que la mort n'est qu'une délivrance, lorsqu'il prononcera ces mots :

L'âme lève du doigt le couvercle de pierre,  
Et s'envole,

C'est par l'*Hamlet* de Ducis que les spectateurs auront été préparés à l'entendre. De même, on n'avait jamais vu, avant Ducis, un personnage de théâtre arrêter, un moment, l'action pour se poser la redoutable question de l'au-delà. C'est ce que fait son Hamlet dans une imitation, bien pâle d'ailleurs, du texte anglais :

Eh ! qu'offre donc la mort à mon âme abattue ?  
Un asile assuré, le plus doux des chemins  
Qui conduit au repos les malheureux humains.  
Mourons. Que craindre encor, quand on a cessé d'être ?  
La mort... c'est le sommeil... c'est un réveil peut-être.  
Peut-être... Ah ! c'est ce mot qui glace épouvanté  
L'homme au bord du cercueil par le doute arrêté.  
Devant ce vaste abîme, il se jette en arrière,  
Ressaisit l'existence et s'attache à la terre.

Sans nos troubles pressants, qui peut nous avertir  
 Des secrets de ce monde où tout va s'engloutir ?  
 Dans l'effroi qui l'inspire, et la terreur sacrée  
 Qui défend son passage et siège à son entrée,  
 Combien de malheureux iraient dans le tombeau  
 De leurs longues douleurs déposer le fardeau !  
 Ah ! que ce port souvent est vu d'un œil d'envie  
 Par le faible agité sur les flots de la vie !  
 Mais il craint dans ses maux, au delà du trépas,  
 Des maux plus grands encore, et qu'il ne connaît pas.

On remarquera qu'après avoir indiqué seulement la délibération tragique d'Hamlet sur la mort, Ducis y substitue timidement une consultation morale sur le suicide. De même, il transforme complètement le rôle d'Ophélie à l'aide de ses souvenirs classiques. Ophélie, que l'amour ne rend point folle, comme nous l'avons vu, devient une autre Camille. Elle essaie d'arrêter Hamlet sur le bord du crime ; et, comme celui-ci lui déclare qu'entre son amour et son devoir il choisira son devoir, elle lui laisse entendre, de son côté, qu'elle ne l'aime plus, qu'elle aussi défendra sa famille et tâchera de sauver son père. On retrouverait dans ses paroles le ton et la coupe même des imprécations de Camille.

Ducis poursuit ses tentatives de tragédie shakespearienne avec des alternatives bien curieuses de courage et de timidité. Il a l'âme assez haute pour sentir toutes les beautés de Shakespeare, et, de même qu'il s'excusait d'avoir supprimé le rôle de Iago, il se rend compte qu'en retranchant la scène des sorcières dans *Macbeth*, il a mutilé ce chef-d'œuvre. Aussi écrit-il à l'adresse du lecteur le post-scriptum qu'on va lire :

« On peut finir cet acte en y ajoutant la scène suivante, qui servirait peut-être à augmenter la terreur du sujet. Après ce vers :  
 C'est celui d'un mortel, au moment qu'il expire.

GLAMIS.

Si c'étaient ces trois sœurs...

*(Les trois furies ou magiciennes sont cachées derrière les rochers. La première tient un sceptre, la seconde un poignard, et la troisième un serpent).*

LA MAGICIENNE qui tient un poignard.

Le charme a réussi :

Le sang coule au combat. Resterons-nous ici ?

LA MAGICIENNE qui tient un sceptre.

Non, je cours de ce pas éblouir ma victime.

LA MAGICIENNE qui tient un poignard.

Et moi, frapper la mienne.

LA MAGICIENNE qui tient un serpent.

Et moi, venger ton crime.

LA PREMIÈRE.

Du sang !

LA SECONDE.

Du sang !

LA TROISIÈME.

Du sang !

(Elles sortent toutes ensemble du milieu des rochers, et ne se laissent apercevoir qu'un moment, ou même elles peuvent s'échapper sans être vues du spectateur.)

C'est pour la satisfaction de sa conscience que Ducis a traduit cette scène, en transformant, comme on l'a vu, les peu classiques sorcières en magiciennes ; mais il n'eût pas osé les mettre sur le théâtre.

Les comédiens, d'ailleurs, n'avaient pas moins de scrupules que le public à accepter ces hardiesses. Quand il présenta son *Hamlet*, Lekain déclara que jamais il ne ferait descendre la dignité tragique à un pareil emploi. Heureusement, Talma, qui marque la transition entre l'art classique et l'art romantique, se montra plus accommodant. Il osa proposer à Ducis de mettre en scène le meurtre de Desdémone. On sait quel est l'instrument de ce crime dans Shakespeare : c'est un mouchoir, gage d'amour donné par Othello à sa femme : il passe dans les mains d'Iago, qui le transmet à Cassio, amoureux de Desdémone. Il ne fallait pas songer, vers la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, à mettre un mouchoir dans les mains d'une actrice de tragédie, quand bien même ce mouchoir eût été très brodé et n'eût pu visiblement servir à l'usage que son nom indique. Dans le dénouement de Talma, on le remplaça par un bandeau couvert de pierreries. Othello a trouvé ce bandeau parmi le butin d'une ville prise et en a fait hommage à Desdémone. Admettons cela : c'est une galanterie digne du Maure de Venise. Mais voici qui devient subtil, attendrissant et ridicule. Le père de Desdémone, après la fuite de sa fille, a perdu à peu près la raison ; il a fait de mauvaises opérations commerciales, et est presque dans la misère. Desdémone, qui est bonne fille malgré tout, consent à se débarasser pour lui de son bandeau ; elle le lui envoie, en lui disant de le mettre en gage. Ainsi cet accessoire arrive entre les mains de Cassio ; Othello se croit trompé par Cassio et se décide à tuer Desdémone. Nous n'avions jusqu'ici que la *croix de ma mère* ; nous avons cette fois le *bandeau de mon père*.

Mais Ducis trouva ce dénouement encore trop hardi, et il en fit un second à l'usage des âmes sensibles. On joua tantôt l'un, tantôt l'autre. Il y avait des jours où Desdémone était étranglée, et d'autres où elle était simplement embrassée.



Tel est le théâtre de Ducis ; il nous paraît d'une timidité étrange, et cependant l'auteur est un esprit juste, quelquefois vigoureux, et qui eut le plus sincère désir de faire connaître Shakespeare aux Français. Ce fut, en outre, sous Napoléon, avec Népomucène Le Mercier, un des derniers représentants de la dignité des lettres : il refusa la croix de la Légion d'honneur et une place au Sénat ; et, aux démarches empressées de l'empereur, il répondit par une lettre pleine d'éloquence et de fierté : « Je suis catholique, poète républicain et solitaire, disait-il ; voilà les éléments qui me composent et qui ne peuvent s'arranger avec les hommes en société et avec les places. » Il caractérisait lui-même son talent, en disant qu'il y avait dans son « clavecin poétique » des « jeux de tonnerre » mêlés aux « jeux de flûte ». Il y a, en effet, à la fin de ses œuvres de théâtre, un petit nombre de pièces de vers où s'expriment d'une manière charmante les goûts simples de son âme tendre et idyllique. Marié deux fois, il aima beaucoup ses deux femmes et ses enfants ; et, dans la campagne où il vivait, son souvenir se reportait souvent vers le ménage si simple et si modeste de ses deux illustres devanciers, Racine et Corneille.

L'immortel auteur d'*Athalie*,  
 Et de *Phèdre* et d'*Iphigénie*,  
 Ce peintre enchanteur de l'amour,  
 Qui, plein d'esprit, de goût, de grâce,  
 Couvert des lauriers du Parnasse,  
 Charma la plus brillante cour :  
 En sa maturité sévère,  
 Dans sa femme que chercha-t-il ?  
 Une très simple ménagère,  
 Qui fit avec lui sa prière,  
 Et répondit : ainsi soit-il.  
 Et ces oncles de Fontenelle,  
 Du *Cid* et d'*Ariane* auteurs,  
 Ces frères, époux des deux sœurs,  
 Qui de l'amitié fraternelle,  
 Et conjugale et paternelle,  
 Goûtaient ensemble les douceurs,  
 Dont les enfants, troupe agréable,  
 Gentils, pas plus hauts que leur table,  
 Y montraient, lorgnant tous les plats,  
 Et le doux ris de l'innocence,  
 Et leurs dents encor dans l'enfance,  
 Et leurs petits mentons tout gras :  
 Sont-ce des femmes adorables,  
 D'encens, de luxe insatiables,  
 Que l'hymen mit entre leurs bras ?  
 Ce n'étaient que de bonnes mères,  
 Des femmes à leurs maris chères.

Qui les aimaient jusqu'au trépas ;  
 Deux tendres sœurs qui, sans débats,  
 Veillaient au bonheur des deux frères,  
 Filant beaucoup, n'écrivant pas.  
 Les deux maisons n'en faisaient qu'une,  
 Les clefs, la bourse était commune :  
 Les femmes n'étaient jamais deux,  
 Tous les vœux étaient unanimes ;  
 Les enfants confondaient leurs jeux,  
 Les pères se prêtaient leurs rimes,  
 Le même vin coulait pour eux.

Ces vers sont d'un poète exquis ; c'est presque le tour des fameuses strophes d'Alfred de Musset : *Sur trois Marches de Marbre rose*. En voici d'autres, qui sont charmants et qui mériteraient de rester dans notre mémoire ; c'est cette apostrophe au ruisseau :

Ruisseau peu connu, dont l'eau coule  
 Dans un lieu sauvage et couvert,  
 Oui, comme toi, je crains la foule,  
 Comme toi j'aime le désert.

Ruisseau, sur ma peine passée  
 Fais rouler l'oubli des douleurs,  
 Et ne laisse dans ma pensée  
 Que ta paix, tes flots et tes fleurs.

Le lis frais, l'humble marguerite,  
 Le rossignol chérit tes bords ;  
 Déjà, sous l'ombrage, il médite  
 Son nid, sa flamme et ses accords.

Près de toi, l'âme recueillie  
 Ne sait plus s'il est des pervers ;  
 Ton flot pour la mélancolie  
 Se plaît à murmurer des vers.

Quand pourrai-je, aux jours de l'automne,  
 En suivant le cours de ton eau,  
 Entendre et le bois qui frissonne,  
 Et le cri plaintif du vanneau !

Il y a là comme une première ébauche des poésies romantiques où la mélancolie de l'âme se mêle au pittoresque des expressions. On peut donc dire que l'œuvre de Ducis annonce une époque qui va venir.

C. B.

## De l'habitude

Cours de M. VICTOR EGGER,

Chargé de cours à l'Université de Paris.

### A. — Les conditions de l'acte habituel.

Nous avons vu que l'effort au sein de la vie psychique empêchait la causalité naturelle, arrêta la succession. Rappelons les lois spéciales qui le régissent : 1° il augmente la quantité psychique ; 2° diminuant la dispersion, il simplifie la diversité psychique ; 3° il ralentit le devenir psychique, et corrige ainsi la loi fondamentale de l'âme, qui est celle du changement rapide ; 4° se combinant avec cette loi du changement rapide, il produit le changement minimum, et met l'harmonie dans la vie de l'esprit ; 5° bien que momentané, cessant de suite et abandonnant à son devenir la vie psychique, il a sur elle une importante influence ; ayant choisi un fait, il l'amplifie et en fait un antécédent privilégié, un antécédent qui aura, grâce à lui, des conséquents. Il détermine donc la série qui va suivre.

On peut concevoir la vie psychique sans l'effort ; elle serait un perpétuel retour des mêmes couples de phénomènes. On peut, par abstraction, supposer l'âme d'abord passive : elle aura ses lois propres ; l'effort apparaît : il y mêle ses lois particulières. L'activité de l'âme est un compromis entre une nature qui a ses lois, et l'effort qui y joint les siennes. On dira que l'effort est naturel. Oui, et cependant il change la nature de l'âme, il s'oppose au cours régulier de ses phénomènes. L'âme est donc antinomique par essence ; elle renferme en elle-même un principe de changement, elle est plastique, elle est contingente.

Revenons maintenant à la nature proprement dite de l'âme, c'est-à-dire oublions, un moment, l'effort. La première loi est, nous l'avons dit, la loi du changement rapide ; nous nous proposons maintenant d'en étudier une autre, qui corrige la première, et qui est l'*habitude*. Les faits de conscience forment une série, une chaîne ; mais, dans cette chaîne, ils sont nouveaux ou répétés. Il y a, dans l'âme, deux facultés ou deux puissances (nous employons ces termes sans en être dupes) : la *puissance d'innovation* et la *puissance de répétition*.

L'habitude n'est qu'un des modes de la répétition ; nous étudions plus loin les autres sortes de répétitions. Par ce seul fait

qu'elle est répétition, il est clair que l'habitude s'oppose au changement rapide. C'est également ce que fait l'effort ; mais ils agissent de façon fort différente. Comme Borée, l'effort, victorieux d'abord, finit par être vaincu ; la fatigue vient, le changement rapide prend de nouveau le dessus. L'habitude, au contraire, ne s'épuise pas en violences, elle use de douceur, comme Phœbus, elle dompte le changement rapide en y introduisant le retour des mêmes faits, le recommencement, la répétition.

Quel remède, en effet, peut-on concevoir contre le changement perpétuel, sinon la répétition ? Rien de la conscience ne demeure ; la permanence est un vain mot ; mais, grâce à la répétition, il se produit *un équivalent de la permanence*. Un fait disparaît, c'est la loi ; mais il reparait, il revient ; il devient un hôte régulier. Nous pouvons nommer l'habitude un substitut de la permanence. Comment pouvons-nous affirmer telle ou telle qualité de tel ou tel individu, dans cette incessante mobilité ? Comment, par exemple, pouvons-nous dire que Pierre est bon, que Socrate était un philosophe ? Pierre est-il constamment bon ? Socrate était-il perpétuellement philosophe ? Nullement. Mais nous pouvons, en visant l'habitude, formuler de tels jugements ; les qualités qui nous semblent permanentes, ce sont les plus fréquentes, les plus habituelles. C'est uniquement parce qu'elle est répétition que l'habitude joue ce rôle ; mais elle est un mode spécial de répétition.

Il y a, en effet, plusieurs modes de répétition dans la conscience : ce sont les répétitions par *hasard*, par *habitude* et par *imitation*. La répétition par *hasard* pourrait être nommée *légal* ; car elle résulte de ce qu'on nomme *loi*. C'est la répétition due au retour des mêmes causes naturelles. Il n'y en a pas d'autres ; dans la nature physique, les mêmes causes amènent les mêmes effets ; quand se rencontrent les circonstances qui constituent le déterminisme de l'orage, l'effet se produit : c'est là ce qu'on nomme un *hasard*, c'est-à-dire, ce que l'on n'a pu prévoir. Un fait de hasard n'est nullement illégal ; c'est l'interférence des lois qui le produit. Dans le même milieu, le retour des mêmes causes produit le retour des mêmes effets. L'âme, subissant l'action du milieu où elle se développe, il s'y produit des répétitions de ce genre ; et ces répétitions, dues au retour des mêmes causes, ne sont pas des répétitions d'habitude ; je n'ai pas l'habitude d'avoir chaud tous les étés, d'avoir froid tous les hivers. La répétition de l'effort est du même genre. On ne prend pas l'habitude de faire effort, de vouloir, il n'y a pas d'habitudes de la volonté ; l'effort réapparaît par interférence de ses causes productrices, sans qu'il y ait pour cela habitude.

Quand les phénomènes de l'âme se reproduisent par répétition

de cause, l'âme se conduit comme la nature. Quand la reproduction est due à l'habitude, l'âme suit sa loi propre.

Il faut éviter de chercher des ressemblances entre l'habitude et certains phénomènes physiques ; il n'y a pas là de véritables analogies. On compare trop souvent les habitudes de l'âme à de prétendues habitudes du monde matériel : certains philosophes ne craignent pas de parler de l'habitude qu'aurait une serrure de s'ouvrir, de l'habitude qu'aurait le papier de se plier. Mais, si le papier conserve ses plis, c'est uniquement qu'un certain nombre de fibres en ont été brisées : il n'y a pas là d'habitude. L'habitude est un phénomène de la vie de l'esprit ; donner son nom à des faits du monde matériel est abusif.

Tout phénomène qui a traversé la conscience peut l'occuper de nouveau après un temps de *non-conscience*. En parlant ainsi, nous semblons faire des phénomènes psychiques de véritables choses ; mais c'est le langage qui nous y oblige. Lorsque nous disons que le phénomène a une *tendance à revenir*, c'est là une expression métaphorique, le phénomène n'a aucune tendance, le sujet conscient seul peut tendre, car seul il peut faire effort. Le langage, pour la commodité et la clarté, nous oblige à employer des expressions symboliques, dont il ne faut pas que nous soyons dupes. Le phénomène qui a déjà paru une fois a une raison de paraître une autre fois, et cette raison n'est pas autre que son premier passage dans la conscience. Il y a habitude, quand ce qui a été revient tel qu'il a été et parce qu'il a été. Ce qui fait l'habitude, c'est que le premier acte est la raison d'être du second acte, semblable à lui. Il importe cependant de remarquer qu'il n'est jamais sa raison d'être totale, car nous verrons que le second ne peut jamais revenir que sous certaines *conditions* ; mais cela suffit pour qu'il y ait habitude, et cela nous permet de distinguer l'habitude de la répétition due au hasard.

Le premier acte commence l'habitude (1). Cette découverte a été faite par Alb. Lemoine corrigeant les formules d'Aristote. Cela revient à dire que le premier acte est une raison d'être du second. On ne dira jamais que le ciel prend l'habitude des orages ; mais un ancien Grec aurait pu dire que Jupiter prenait l'habitude de nous envoyer des orages successifs. L'effet, une fois produit, devient raison de son propre retour ; cela est propre à l'âme. C'est un déterminisme du second acte, dans lequel figure le premier acte lui-même. Le premier acte est la *raison* de l'arrivée à la conscience

<sup>1</sup> Nous empruntons le terme « acte » au langage aristotélique : cette expression n'est pas tout à fait exacte ; mais, de même que le mot *puissance*, elle est commode pour expliquer l'habitude.

du second. Cette raison d'ailleurs ne suffit pas, il faut d'autres conditions à cette production du second acte : conditions qui lui sont qualitativement hétérogènes, alors que le premier acte lui est semblable. Le semblable est la *raison* du semblable, voilà l'habitude en ce qu'elle a de propre.

Passons maintenant à la troisième répétition psychique : à l'*imitation*. Là encore, le semblable engendre le semblable ; mais l'imitation est moins simple que l'habitude ; c'est la répétition, tantôt volontaire, tantôt involontaire, d'un fait représenté, avant d'être répété, au moyen de concepts ou au moyen d'images ; il faut toujours cet intermédiaire mental, qui manque dans l'habitude. L'enfant qui imite s'est rendu compte de ce qu'il imitait. L'imitation est un facteur d'une importance capitale dans la vie sociale. On a prétendu que ces imitations étaient instinctives ; il est évident qu'il peut n'y avoir qu'un minimum d'image, mais il est impossible qu'il n'y ait aucune image ; il faut voir, se souvenir et copier. Il peut n'y avoir qu'un minimum psychique intermédiaire entre le modèle et l'imitation, il peut n'y avoir pas de motifs clairement conçus pour imiter ; ce minimum cependant existe nécessairement. Nous en avons un exemple intéressant dans la psychologie des foules, qui imitent spontanément un meneur.

L'imitation suppose le souvenir ; or le souvenir est une application de la grande loi de l'habitude ; l'imitation suppose donc l'habitude. Mais, souvent, on trouve comme intermédiaire le souvenir immédiat sans oubli préalable, qui ne rentre pas très aisément dans la théorie de l'habitude. L'habitude, c'est la répétition, proprement psychique, le semblable répétant le semblable après intervalle ; cela dans une même conscience, et simplement, sans image intermédiaire.

Y a-t-il lieu d'admettre une quatrième répétition, la *mémoire* ? Une répétition prend le nom de souvenir, en tant qu'elle est reconnue comme répétition ; s'il n'y a pas reconnaissance, on parle seulement de virtualités permanentes, qui se réalisent, et de simples réminiscences, c'est-à-dire de pures habitudes. Le souvenir se distingue de toute répétition par une affirmation qui se joint au fait répété : affirmation d'identité du fait présent avec le fait passé.

On a encore appliqué le terme de *mémoire* à d'autres faits. Tant qu'un état de conscience dure, il ne paraît pas s'évanouir à mesure dans le passé. Le passé forme une synthèse avec le présent ; il ne fait qu'un avec le présent, il n'y a pas souvenir ; il n'y a souvenir que là où il y a eu changement, puis retour, avec reconnaissance, répétition reconnue.

La répétition d'habitude, ou simplement l'habitude, a des lois, et cependant elle est, elle-même, une loi de l'esprit. Il n'y a là nulle contradiction ; toute loi obéit elle-même à des lois. Pour qu'un fait de conscience soit répété, il lui faut certaines *conditions* et certaines *occasions*. Dans le langage courant, on parle simplement des *conditions* de l'habitude ; l'analyse psychologique découvre également les *occasions*. Un verre d'eau déborde ; il fallait, pour cela, qu'il fût rempli jusqu'au bord : voilà la *condition* du phénomène ; mais il peut demeurer dans cet état, et cependant ne point déborder. Que j'ajoute une goutte d'eau, et je vois immédiatement le liquide se répandre par-dessus les bords ; la goutte d'eau a été l'*occasion* du phénomène.

La condition d'un phénomène est toujours complexe ; elle est sujette à analyse. On peut, au lieu de la *condition*, dire les *conditions*.

Pour qu'un fait soit répété, il faut qu'il y ait condition et occasion ; de plus, lors de cette répétition, il y a une certaine modification du phénomène. Dans la répétition d'habitude, la condition du second acte est le premier, la condition du troisième est le premier, plus le second, etc... On peut dire que les actes passés aident, après eux, une puissance de répétition ; la condition du nouvel acte, de l'acte conséquence, c'est l'habitude même, la puissance de répétition. Est-ce entre chaque acte un fait inconscient ? Est-ce une tendance inconsciente ? Il n'est pas nécessaire de le supposer. *Habitude, puissance, tendance*, sont des mots dont nous avons besoin, il n'est pas indispensable qu'il y ait, sous ces mots, une idée positive ; nous pouvons les considérer comme de simples symboles. Le terme *puissance*, qui paraît entraîner avec lui moins de réalité que de tendance, est préférable ; quant au terme *acte*, il sera toujours ici synonyme de *fait*.

L'acte nouveau n'est que numériquement nouveau ; il est spécifiquement identique à l'acte passé, dont la qualité fait sa qualité ; c'est ce qu'on entend, en disant qu'il est répété. La condition est ici immuable, et le conditionné de même ; mais la condition a plus ou moins de force, de puissance.

Plus grande aura été la conscience d'un acte dans le passé, et plus grandes seront ses chances de retour. Précisons : l'acte ancien a occupé plus ou moins longtemps et avec plus ou moins d'intensité la conscience, il revient et l'occupe de nouveau plus ou moins longtemps et avec plus ou moins d'intensité ; de même, à la troisième, à la quatrième répétition. Toutes ces quantités s'ajoutent, et leur somme constitue la *quantité* de l'habitude, le degré de force de répétition propre à l'acte considéré.

Mais l'habitude s'affaiblit dans l'intervalle des actes ; plus l'intervalle est court, plus on est prêt à l'acte répété. L'habitude décroît progressivement dans l'intervalle des actes. La fréquence des actes l'augmente donc. Le premier acte crée l'habitude. Entre le premier et le second acte, l'habitude s'affaiblit ; elle s'affaiblit moins si l'intervalle est court, que s'il est long. Le second acte la ravive, elle s'affaiblit de nouveau entre le second et le troisième acte, qui lui donne une force nouvelle. Plus fréquents et plus conscients sont les actes, plus intense est l'habitude.

L'habitude a donc des causes positives : le *degré de conscience* ; et négatives : la *brièveté de l'intervalle*. Nous appellerons *non-actes* les intervalles qui séparent l'apparition des actes. Le non-acte n'a-t-il pas, comme l'acte, une certaine quantité ? Ne peut-on pas parler de la quantité de conscience du non-acte ? Il a une durée, c'est évident. Possède-t-il une intensité ? Cette intensité du non-acte semble être, au premier abord, quelque chose d'absurde. Et cependant, la durée du *non-acte* n'est pas vide de conscience ; en effet, l'intervalle qui sépare l'apparition des phénomènes habituels est rempli par d'autres actes. — Le terme de *autre-acte* serait préférable ici à celui de *non-acte*. — Le *non-acte* a donc une intensité ; elle est constituée par l'intensité des autres faits qui remplissent l'intervalle. Suivant que cette intensité sera faible ou forte, le *non-acte* entravera plus ou moins l'habitude. Quelques exemples serviront à le prouver.

On étudie le soir ce que l'on veut savoir le lendemain : cela réussit toujours, quand on est attentif à étudier juste avant l'instant qui précède l'invasion du sommeil, et que l'on fait effort aussitôt le réveil pour se remémorer. C'est qu'entre l'acte qui précède immédiatement le sommeil et celui qui le suit immédiatement, le *non-acte* a été de faible intensité. Ce non-acte, en effet, est constitué par les rêves, qui sont des états faibles ; les sensations, ou états forts, y sont remplacées par les images. Les images du rêve nous trompent ; nous les prenons pour des sensations, car notre raison affaiblie cesse son contrôle. On ne peut rigoureusement peser les faits qui se produisent durant le sommeil ; il ne nous en reste qu'un vague souvenir, et nous sommes réduits à des probabilités, mais qui sont favorables à notre thèse. Si l'écolier retrouve, au réveil, la phrase apprise dans l'instant qui précédait le sommeil, c'est que, durant son sommeil, le *non-acte* a été faible, et, en vertu de cette faiblesse, a moins diminué la tendance à répétition que ne l'aurait fait le *non-acte* de l'état de veille. Le phénomène opposé se produit, lors d'un grand danger d'un événement tragique, émouvant : le fait une fois passé, la



mémoire présente des lacunes ; il reste seulement le souvenir de s'être trouvé là. C'est ainsi que des soldats rentrent d'une bataille le sabre teint de sang, et que c'est leur seule raison de croire qu'ils ont porté des coups, le souvenir leur en faisant totalement défaut. Mariette, racontant ses fouilles dans les tombeaux égyptiens, constatait dans sa mémoire une lacune de huit jours. Or c'étaient, précisément, les jours de plus fort travail.

Dans tous ces cas-là, que s'est-il donc passé ? La conscience a été extrêmement intense durant l'intervalle qui a séparé le fait et sa répétition. Le *non-acte* a été très fort, et cela a arrêté le cours des pensées, a affaibli la tendance à la répétition, a affaibli le souvenir. L'intensité du *non-acte* postérieur à l'acte affaiblit la puissance de répétition de l'acte. L'habitude cependant ne se trouve pas annulée par la force du *non-acte* consécutif, elle est seulement affaiblie ; et, si le hasard remet le sujet dans la voie des associations d'idées qui peuvent rappeler son souvenir, celui-ci revient.

Et maintenant, qu'on nous permette de résumer dans une formule la discussion qui précède.

Nous désignerons par la lettre A l'acte, qui, par son intensité et sa durée, fait et accroit l'habitude ; et par la lettre N le *non-acte*, qui, par son intensité et sa durée, diminue l'habitude. Le problème est le suivant : *l'habitude étant la puissance de répétition propre à un état de conscience passé, quel est son degré à un moment donné ?*

— Nous désignerons ce moment par la lettre M.

Soit A<sub>1</sub> le premier acte, A<sub>2</sub> le second, plus long et moins intense par exemple, A<sub>3</sub> le troisième, moins long et plus intense, etc... Au moment M, l'habitude est proportionnelle à la somme des actes moins une certaine quantité proportionnelle à la somme des non-actes. On ne doit pas tenir compte, évidemment, du non-acte qui précède le premier acte.

L'habitude est donc le rapport, dans le passé, de l'acte et du non-acte à partir du commencement du premier acte. Il importe de considérer qu'elle n'est pas la somme des actes, moins la somme des non-actes, car elle serait toujours négative, la somme des non-actes surpassant naturellement celle des actes. L'habitude créée est entretenue par les actes et diminuée dans une quantité proportionnelle aux non-actes ; mais le *non-acte* a moins d'efficacité pour défaire l'habitude, que l'acte n'en a pour la faire. D'autre part, les phénomènes d'hypermnésie prouvent qu'un fait qui a été une fois dans la conscience, peut y revenir si les circonstances s'y prêtent. Il ne peut donc s'agir d'une quantité dont on retrancherait une autre quantité : on pourrait ainsi arriver à 0. Ce rapport n'est pas une différence, il est un quotient ; quelque grand

que soit le dénominateur, la fraction sera supérieure à 0 ; et nous aurons :

$$H = \frac{A_1 + A_2 + A_3 + A_4 \dots}{N_1 + N_2 + N_3 + N_4 \dots} = \frac{A}{N}$$

rapport de l'acte et du non-acte. Il nous reste maintenant à étudier les occasions de l'acte habituel, ou de la répétition par habitude. H. C.

## Histoire de l'organisation de l'Etat au XIX<sup>e</sup> siècle.

**Cours de M. CHARLES SEIGNOBOS,**

*Maître de conférences à l'Université de Paris.*

### La souveraineté ecclésiastique. — I.

Nous avons décrit l'organisation du gouvernement central dans les Etats contemporains, comme s'il n'y avait eu aucun autre pouvoir sur les habitants de chaque pays que le pouvoir du gouvernement central. Mais, en fait, dans la plupart des Etats, il existait, au XVIII<sup>e</sup> siècle, une autre autorité, ancienne, qui exerçait une part du pouvoir souverain en vertu d'un droit propre : l'Eglise chrétienne. Il nous reste donc à étudier comment le gouvernement central laïque partageait le pouvoir souverain avec le gouvernement ecclésiastique, quels étaient les rapports entre l'Etat laïque et l'Eglise, et de quelle manière ce partage d'autorité s'est modifié jusqu'à nos jours.

La question des rapports de l'Eglise et de l'Etat est difficile à étudier et plus encore à exposer. Les Eglises ont beaucoup d'affaires liées aux affaires publiques ; les clergés ont beaucoup de points de contact avec les agents du gouvernement : ils ont les mêmes subordonnés, puisque les mêmes hommes sont à la fois fidèles de l'Eglise et sujets de l'Etat. Chaque Eglise forme ainsi une société religieuse engagée dans une société laïque. Lorsqu'on veut étudier les rapports entre ces deux sociétés, on est obligé d'analyser l'organisation ecclésiastique pour apercevoir les points par où elle touche au gouvernement. La question générale se divise donc en plusieurs questions spéciales :

1<sup>o</sup> Comment l'Etat laïque règle-t-il le droit des fidèles de choisir leur religion et d'organiser une Eglise ? Quelles sont les limites :

du pouvoir de l'Etat sur les actes religieux des fidèles et de leur clergé ?

2<sup>o</sup> Quand une Eglise est reconnue comme établissement officiel comment l'Etat intervient-il dans ses opérations ?

3<sup>o</sup> Dans quelles limites et dans quelles formes l'autorité ecclésiastique reconnue par les fidèles a-t-elle le pouvoir de commander ?

La première question n'a pas de rapport avec le partage du pouvoir souverain ; elle se rattache à la question des limites entre le pouvoir de l'Etat et la liberté des sujets (liberté de conscience, de réunion, d'association, de culte). — La seconde ne se pose que dans les cas où l'Eglise est entièrement subordonnée au gouvernement ; elle forme alors un service public. La façon de la régler n'est qu'une question d'administration. — La troisième est la seule qui se rattache à l'organisation du pouvoir souverain. Voici comment elle se pose pour chaque Etat : y a-t-il une autorité ecclésiastique constituée en dehors du gouvernement ? Quels pouvoirs a-t-elle et comment les exerce-t-elle ? C'est le fond du droit ecclésiastique.

Les questions de cet ordre ont été très fortement étudiées, surtout en Allemagne (au point de vue historique) et en Italie (au point de vue dogmatique). Nombreux sont les manuels de *Kirchenrecht*. Parmi les histoires de l'Eglise, citons : Philipps, Friedberg (vieux-catholique), Richter, Hinschius (protestant), Kurtz, Nippold, Funk (catholique).

Nous montrerons successivement : 1<sup>o</sup> quels étaient les régimes anciens, établis au XVIII<sup>e</sup> siècle, en matière d'autorité ecclésiastique ; 2<sup>o</sup> quels régimes nouveaux furent créés par la Révolution, directement ou indirectement. Dans une prochaine leçon, nous exposerons enfin quelle fut la lutte entre ces divers régimes.

## I

Tous les régimes anciens ont pour origine le régime du Moyen-Age, établi depuis l'Empire byzantin et Charlemagne : il est caractérisé par la fusion complète entre les deux autorités, laïque et ecclésiastique, gouvernant en collaboration. Ce système a pris deux formes : la forme catholique et la forme orthodoxe d'Orient.

1<sup>o</sup> Le régime catholique est organisé du XI<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècle (Cf. Laurent, *L'Eglise et l'Etat*). L'idée fondamentale du droit ecclésiastique, c'est que l'Eglise forme un corps complet, comme l'Etat ; elle est une *societas perfecta*, car elle a son organisation parfaite ; elle a son pouvoir souverain (Pape et conciles), ses lois (canons), ses tribunaux, son corps de fonctionnaires (clercs) organisé hiérar-

chiquement, ses revenus propres (domaines et dtmes) ; elle a le droit de donner des ordres et d'infliger des peines. Les laïques sont membres de la société religieuse et, comme tels, sujets du clergé. Le clergé ordonne ce qu'ils doivent croire (foi) et pratiquer (culte et morale) ; il distribue souverainement les sacrements dont quelques-uns sont liés obligatoirement aux actes de la vie civile ; il a donc seul le droit de tenir l'état civil et de juger les contestations qui s'élèvent sur ces actes (baptême, mariage et séparation, funérailles, testaments) ; il a la direction de l'enseignement, regardé comme un accessoire de la religion ; il a la surveillance de la pensée et de la publication des imprimés (censure de la presse).

Le gouvernement laïque reconnaît au clergé le droit de réclamer tous ces pouvoirs, non comme une délégation, mais en vertu d'une autorité indépendante, d'origine divine ; car la religion est d'un intérêt public, au même titre que l'ordre matériel. En tant qu'autorité indépendante, le clergé a le droit de diriger le gouvernement de l'Eglise sans l'intervention du gouvernement laïque, de tenir ses assemblées, de faire ses lois, de rendre ses jugements et de percevoir ses revenus. Le gouvernement n'a aucun pouvoir sur les agents de l'Eglise ; les clercs ne sont soumis ni aux juridictions ni aux services de l'Etat laïque.

A l'égard des fidèles, le gouvernement reconnaît qu'ils sont tenus d'obéir au clergé. Comme celui-ci n'a pas des moyens de contrainte suffisants, l'Etat lui prête les siens. Il force les laïques à obéir, à croire, à pratiquer (assistance aux cérémonies du culte, jeûne, confession, communion), à recourir aux sacrements d'état civil, à faire instruire leurs enfants dans la religion, à ne pas publier d'imprimés interdits par l'Eglise. En outre, le gouvernement laïque force les membres du clergé à obéir à leurs supérieurs, et les empêche de sortir du couvent ou des ordres.

Organisation complète de l'Eglise, indépendance du clergé, pouvoir sur les laïques, collaboration du gouvernement civil pour maintenir par force le pouvoir du clergé : telles sont les conditions du pacte entre l'Eglise catholique et les Etats.

L'autorité ecclésiastique, c'est-à-dire le Pape et les docteurs en droit canonique, ont formulé la théorie ; elle est complète au XIII<sup>e</sup> siècle et revêt sa forme la plus frappante dans les bulles de Boniface. Elle est devenue la doctrine orthodoxe de l'Eglise, et elle a pour le gouvernement laïque deux conséquences :

a. Il ne doit réclamer aucun pouvoir sur les membres du clergé, ni impôt, ni service militaire ou politique, ni comparution devant les tribunaux.

b. Il n'a pas le droit de discuter les décisions du clergé ; quand l'autorité ecclésiastique lui donne un ordre en matière spirituelle, il doit obéir (théorie des deux glaives).

Cette théorie soulève la question pratique la plus difficile. Elle admet deux autorités, opérant chacune souverainement dans son domaine. En pratique, il faut délimiter quelles affaires sont temporelles ou spirituelles : qui fera cette délimitation ? En cas de conflit, qui jugera ? La solution de l'Eglise, c'est qu'elle seule est juge de sa compétence ; elle a, seule, le droit de délimiter les deux domaines.

Ce régime établit donc théoriquement deux souverains coordonnés ; pratiquement, il fonde la subordination du pouvoir temporel, puisque le pouvoir spirituel est juge souverain des compétences, puisqu'il donne des ordres et n'en reçoit pas.

2<sup>o</sup> Le régime orthodoxe, organisé dès le Bas-Empire et imité par tous les Etats de religion grecque (Empire russe, Etats des Balkans), est parti du même principe ; mais il a abouti à une organisation inverse du régime catholique.

De même qu'en Occident, la religion est une affaire d'intérêt public, elle est obligatoire. Les laïques sont soumis au clergé de la même façon ; la pratique de la religion est obligatoire pour tous les sujets de l'Etat, et la désobéissance est frappée de peines matérielles. Le gouvernement met sa force au service du clergé pour faire obéir les récalcitrants. C'est le même régime de contrainte dans les rapports entre les sujets et l'Eglise. Mais les rapports entre le clergé et le gouvernement sont réglés autrement. Le clergé n'est pas un corps indépendant, soumis à des chefs ecclésiastiques ; c'est un corps de fonctionnaires, dont le chef suprême est le souverain laïque. L'Eglise n'est plus une *societas perfecta*, elle est un service public de l'Etat ; il n'y a qu'un souverain, le souverain laïque. Il nomme les chefs du clergé, hauts fonctionnaires, et tout conflit est évité, puisque le gouvernement laïque décide lui-même le partage des pouvoirs et fixe les limites des pouvoirs du clergé. Il dirige le clergé dans toutes ses fonctions (conciles, décisions de dogme, etc...) : il ne le laisse pas en dehors des opérations ordinaires du gouvernement laïque, et il l'oblige à se soumettre aux lois, impôts et tribunaux de l'Etat ; s'il lui accorde des exemptions, c'est de son plein gré et non en vertu d'un droit supérieur. L'Eglise est confondue avec l'Etat ; le prince est souverain ecclésiastique : c'est le régime du *césaropapisme*.

Ce régime s'est conservé dans le principal Etat orthodoxe, l'Empire russe. Pierre le Grand l'a fortifié en cessant de nommer

un patriarche et en créant un ministère spécial collectif, le Saint-Synode, dont le vrai chef est un laïque (procureur). Le clergé est resté organisé comme un service d'État, traité comme le reste des fonctionnaires. La religion orthodoxe est restée obligatoire pour les sujets orthodoxes : quiconque a été baptisé ne peut plus sortir de la religion, sous peine de prison. Dans les provinces nouvelles, le tsar a permis aux habitants de conserver leur religion ; mais c'est une tolérance locale, restreinte aux cultes établis dans ces provinces et aux personnes nées dans cette religion. C'est un crime de convertir un orthodoxe à une autre religion ; on a exilé des pasteurs pour avoir baptisé l'enfant d'un homme considéré comme orthodoxe. Il résulte de là, pour le tsar, un moyen de supprimer les Grecs unis et même les Luthériens ; l'Église orthodoxe a le monopole du droit de convertir.

Dans les pays des Balkans, ce régime s'était conservé sous la domination ottomane ; le sultan nommait les dignitaires et les reconnaissait comme chefs des chrétiens, investis du pouvoir de contrainte. Le clergé était ainsi plus puissant que sous les empereurs chrétiens. Depuis le moment où il s'est créé un gouvernement national laïque, il a été maître absolu du clergé : il choisit les prélats et prend les décisions. L'Église reste une institution d'État, reconnue officiellement et subventionnée ; mais, comme les États se sont organisés dans une période de liberté de religion, la religion n'est pas obligatoire, le clergé n'a aucun pouvoir de contrainte.

Le césaropapisme, créé en Orient dans les Églises détachées de Rome, s'est établi en Occident dans les États qui se sont séparés de l'Église catholique au xvi<sup>e</sup> siècle. Le gouvernement laïque, après avoir rompu avec le Pape, a pris la direction de son Église et a fait la Réforme, c'est-à-dire a créé l'organisation ecclésiastique dans son État, en conservant quelques-unes des formes antérieures, mais en appliquant un principe nouveau : l'autorité ecclésiastique sur les fidèles et les membres du clergé n'est pas abolie, mais elle est transférée au gouvernement laïque ; elle n'existe plus en vertu d'un droit indépendant, elle ne repose que sur une concession du prince. L'État possède tout le pouvoir souverain : il l'exerce directement en matière temporelle ; il le délègue en matière spirituelle au clergé.

Par cette délégation, les ecclésiastiques deviennent des fonctionnaires de l'État ; ils sont donc soumis directement au pouvoir du prince. Celui-ci conserve sur eux un droit de surveillance, ainsi que le pouvoir d'intervenir à son gré pour diriger leurs assemblées, rejeter ou faire amender leurs décisions, et annuler leurs actes.

Tel est le régime de toutes les Eglises luthériennes d'Allemagne et des Royaumes scandinaves, des Eglises calvinistes dans les États qui ont une autorité centrale forte (principautés et villes d'Allemagne et de Hollande), et de l'Eglise anglicane.

3<sup>e</sup> En même temps que la Réforme a modifié le régime des États devenus protestants, elle a transformé celui des plus grands États catholiques, de manière à en former un système différent de celui du Moyen-Age. Le souverain laïque, devenu absolu en Espagne et en France dès les xv<sup>e</sup> et xvi<sup>e</sup> siècles, en Autriche au xviii<sup>e</sup>, a refusé d'entretenir avec le pouvoir ecclésiastique des relations conformes à la tradition. Il a étendu son pouvoir sur le clergé de son État par trois procédés.

a) Il s'est réservé la nomination des évêques, qui sont devenus de hauts fonctionnaires, mais en conservant les anciennes formes, qui en font des dignitaires investis d'un caractère sacré.

b) Il a établi une surveillance sur les actes publics des autorités religieuses. Cette surveillance s'exerce par trois institutions : le *placet* (le gouvernement consent à la publication d'une décision du pouvoir ecclésiastique), l'*exequatur* (il est nécessaire à tout ordre pour être exécuté), le *recursus ab abusu* (toute décision ecclésiastique peut être soumise à un pouvoir laïque qui l'annule).

c) Il a soumis le clergé aux lois générales, aux impôts et aux tribunaux.

Le clergé n'est plus un corps indépendant, il est soumis à l'autorité laïque ; mais il conserve son chef souverain, indépendant du pouvoir civil, le Pape, des conciles et des lois propres, bien qu'elles ne soient exécutoires dans chaque État qu'après approbation (les décrets du concile de Trênte ne sont pas tous reçus). C'est donc un régime mixte et indéfini ; on laisse en suspens la question de savoir qui a qualité pour décider de la compétence et délimiter les domaines temporel et spirituel. Quant aux laïques, les pouvoirs du clergé sur eux restent les mêmes.

Le régime qui vient d'être décrit est celui de la monarchie espagnole au xv<sup>e</sup> siècle ; il est un peu affaibli au xvii<sup>e</sup> par l'influence du clergé sur le roi, mais il est rétabli au xviii<sup>e</sup>. C'est le régime de l'Eglise gallicane, où la question laissée en suspens amène un conflit en 1682, conflit qui prend fin sans solution nette. C'est enfin le régime établi pour l'Eglise catholique en Autriche par Joseph II, le *joséfinisme*, conservé par ses successeurs et établi de même en Toscane par Léopold.

4<sup>e</sup> Ces régimes ont été altérés depuis le xviii<sup>e</sup> siècle par l'introduction d'une conception nouvelle, celle de la coexistence de plusieurs Eglises dans le même État. On y est arrivé péniblement,

non par l'application d'un principe nouveau, mais par des nécessités pratiques. L'idéal théorique est resté l'unité de religion dans chaque Etat, l'obligation pour tous les sujets de se soumettre à l'Eglise d'Etat. Mais, dans quelques pays, il s'est formé une Eglise dissidente, dont les adhérents ont été assez forts pour qu'il ne fût plus possible de la supprimer. Le gouvernement s'est résigné à adopter une organisation susceptible de faire subsister à la fois plusieurs Eglises ennemies. C'est ce qui a eu lieu dans les Etats contenant une forte minorité de dissidents : en France, en Hongrie et en Pologne (calvinistes), dans les Provinces-Unies et en Angleterre (catholiques) ; et aussi dans ceux où un pays d'une religion a passé sous un prince d'une autre religion (Ecosse, Principautés allemandes). Deux solutions ont été adoptées.

a. L'Eglise reconnue d'abord est restée l'Eglise d'Etat, seule pourvue de privilèges ; mais on a toléré certains autres cultes. Les sujets ne sont plus obligés d'obéir au clergé d'Etat, ils peuvent avoir une autre religion. La tolérance est plus ou moins étendue. La liberté de conscience est réduite à un simple droit négatif : on n'est pas poursuivi ; mais on n'a pas le droit d'avoir un clergé privé (Angleterre et Hollande pour les catholiques, Allemagne pour les protestants).

b. Le gouvernement organise la coexistence de deux confessions, chacune avec son Eglise officielle. C'est le régime de l'Ecosse depuis le règne des Stuarts, de la France (Edit de Nantes), mais surtout de l'Allemagne (*parität*), d'abord entre les deux confessions protestantes, puis avec la religion catholique. Chaque Eglise conserve le caractère obligatoire pour ses membres ; mais ceux-ci ont le droit de passer de l'une à l'autre. En Hongrie, quatre cultes coexistent ainsi : les cultes catholique, calviniste, luthérien et unitarien.

## II

Le régime général est donc l'Eglise d'Etat, presque partout soumise au gouvernement laïque, sous la forme officielle du césaropapisme dans les Etats orthodoxes ou réformés, sous forme d'Eglise catholique nationale dans les trois grandes monarchies catholiques. Le pouvoir du clergé sur les fidèles est réglé de trois façons : ou bien il y a une seule Eglise obligatoire pour tous les sujets (Espagne, catholiques allemands, Etats d'Italie, France, Pays scandinaves, Etats orthodoxes) ; — ou bien, il y a plusieurs Eglises également obligatoires (Ecosse, Etats allemands) ; — ou bien, il y a une Eglise d'Etat avec tolérance officielle (Angleterre, Provinces-Unies, Prusse, Autriche).



Cet ancien régime est ébranlé dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, et on voit se former, jusqu'en 1830, trois régimes nouveaux révolutionnaires.

1<sup>o</sup> C'est aux Etats-Unis que nous voyons le régime le plus différent, la séparation complète de l'Eglise et de l'Etat. L'idée remonte aux premiers colons du XVII<sup>e</sup> siècle (New-Plymouth, Rhode-Island) et plus tard aux quakers de Pensylvanie. Ils appartenaient à des Eglises très faibles et persécutées. Dans les deux colonies qu'ils ont fondées, ils ont établi leur Eglise, mais en posant ce principe, que la religion est entièrement indépendante de tout pouvoir laïque, qu'aucun lien n'unit l'Eglise à l'Etat. Les fidèles organisent leur Eglise comme une association privée, ils ne réclament pour elle aucun pouvoir de contrainte. Un régime analogue fut établi dans le Maryland par les propriétaires catholiques, mais aboli au XVIII<sup>e</sup> siècle. Quant aux autres colonies, elles avaient adopté l'un des régimes anciens. En New-England, l'Eglise *congregationalist* est obligatoire ; chaque *town* a créé une Eglise officielle, subventionnée à l'aide d'une taxe levée sur tous les habitants. Les colonies du Sud et du Centre ont créé une Eglise anglicane ; mais il n'y a pas d'évêque américain, ce qui affaiblit l'Eglise.

Quand on a créé l'Etat fédéral, les divers Etats ont réclamé des précautions pour empêcher le gouvernement fédéral d'intervenir : un amendement déclare que le congrès ne fera aucune loi relative à l'établissement d'une religion ; il ne peut y avoir d'Eglise fédérale. Mais les Eglises d'Etat subsistaient ; elles ont peu duré. L'Eglise épiscopale, depuis la séparation avec l'Angleterre, devenait suspecte. Les Etats ont fini par adopter le régime de la Pensylvanie : ne reconnaître aucune Eglise, laisser les citoyens les organiser eux-mêmes, et les traiter comme des corporations particulières. Les Etats de New-England ont été les derniers à garder leur régime : le Connecticut l'a modifié en 1818 ; le Massachusetts a d'abord aboli la taxe (1811), puis un amendement à la Constitution (1833) a reconnu l'égalité entre les membres de toutes les Eglises. C'est donc devenu un principe de droit public américain, que l'organisation de l'Eglise n'est pas une affaire de gouvernement public. L'Etat est religieux (repos du dimanche, serments), mais il n'est pas ecclésiastique. Il n'y a pas d'Eglise obligatoire, mais une liberté complète de religion et une égalité absolue des cultes. La séparation de l'Eglise et de l'Etat est le régime le plus radical, le plus opposé au régime catholique : il supprime toute autorité ecclésiastique, il n'admet plus qu'une obéissance volontaire et considère toutes les Eglises comme des corporations privées. L'Etat n'intervient que dans le cas où il interviendrait dans une corporation,

pour juger un conflit pécuniaire. Il est le supérieur des Eglises ; il ne reconnaît pas leurs lois, les soumet aux siennes, protège leurs fidèles contre tout abus de pouvoir et juge les contestations, quand elles portent sur un objet matériel. La question des limites entre les pouvoirs ne se pose même pas, il n'y a pas de pouvoir public ecclésiastique.

2° La seconde forme révolutionnaire a été créée par la France. La Révolution a été faite au nom de la souveraineté de la nation. donc au nom de la supériorité du pouvoir laïque. Mais les gouvernements avaient à organiser une Eglise très forte, habituée au régime de l'Eglise d'Etat. Ils ont essayé des deux solutions déjà réalisées en Europe et en Amérique.

En premier lieu, ils ont adopté le régime européen : une Eglise d'Etat soumise au gouvernement laïque (josefinisme) ; mais, comme le gouvernement laïque était organisé sous forme élective, ils ont voulu établir un clergé élu par les fidèles-citoyens (régime de Glaris). La Constitution civile du clergé s'est heurtée à la condamnation formelle du chef de l'Eglise. D'où un conflit violent, la guerre civile, la suppression de l'Eglise et l'essai d'une Eglise schismatique.

Ensuite, ils ont adopté la solution américaine. Dans la Constitution de l'an III, l'Etat n'interdit aucun culte et n'en salarie aucun. C'est la séparation complète (cf. Aulard, *La Séparation de l'Eglise et de l'Etat*, 1794-1802).

Avant même que ce régime fût entièrement organisé, Napoléon l'a abandonné, pour établir un compromis entre le régime révolutionnaire et l'ancienne Eglise gallicane. — De l'ancien régime, il a pris l'Eglise d'Etat, reconnue officiellement et salariée par l'Etat. Il conserve à l'Eglise le caractère de corps indépendant, coordonné à l'Etat, soumis à un autre chef. Il le reconnaît en adoptant la forme ancienne du Concordat (traité avec le Pape, de puissance à puissance), ce qui implique que le gouvernement n'a pas le pouvoir de régler seul souverainement les affaires de l'Eglise catholique, même dans l'intérieur de l'Etat, et que le clergé a un autre chef que les autorités françaises. En adoptant le régime de l'Eglise ancienne, Napoléon en profite pour rétablir les anciens procédés de domination du gouvernement laïque sur le clergé : placet, autorisation de publier, exequatur, appel comme d'abus (libertés de l'Eglise gallicane), ainsi que la nomination des évêques et la surveillance des séminaires. C'est l'ancienne Eglise rétablie dans ses formes et avec sa soumission à l'Etat.

Mais, du régime de la Révolution, Napoléon a gardé l'abolition de toute autorité publique du clergé. Il ne reste plus aucune

obligation de foi, culte ou pratique pour les laïques. Le clergé n'a plus aucune action sur l'état civil, qui est donné aux laïques, aucune censure ecclésiastique, aucun droit sur l'école. Il n'a plus de pouvoir officiel sur les laïques; l'obéissance ne subsiste que par habitude. Il ne reste plus aucun moyen de contrainte du clergé sur ses membres, ni tribunal d'Eglise (sinon volontaire), ni discipline, ni vœux obligatoires. Enfin les gens d'Eglise n'ont plus de privilèges en matière d'impôts, ils n'ont plus ni domaines, ni revenus indépendants.

L'autorité est complètement sécularisée : par rapport au gouvernement, c'est le régime ancien de l'Eglise d'Etat protégée et dominée ; par rapport aux individus, c'est le régime révolutionnaire américain de l'indépendance complète, de l'absence de tout pouvoir ecclésiastique. Ce qui a dissimulé ce caractère, c'est la forme, du Concordat. Mais celui de Napoléon n'est, en somme, qu'un arrangement souverain du gouvernement français accepté par le Pape. Pour bien marquer ce caractère souverain, Napoléon l'a publié avec les articles organiques qui en règlent l'exécution et sont des lois, œuvre du souverain laïque seul, et, malgré les protestations du Pape, il les a rendus obligatoires au même degré que les articles du Concordat.

Ce type révolutionnaire, créé par la France, a été imité par les pays qui ont subi l'influence de la Révolution : Pays-Bas, Suisse, Etats allemands du Sud, et, provisoirement, par l'Italie et l'Espagne. Ces Etats ont adopté l'Eglise d'Etat subordonnée au gouvernement et sans pouvoir laïque, et l'autorité entièrement sécularisée.

3<sup>e</sup> Le régime le plus récent a été imaginé par les catholiques dans les pays où leur Eglise était subordonnée ou dissidente (France, Belgique, Irlande). Il a été réalisé d'abord en Belgique et est caractérisé par la formule : l'Eglise libre dans l'Etat libre.

Ce parti accepte le principe révolutionnaire : liberté complète de religion, abolition de tout pouvoir de contrainte du clergé. Il veut reconstituer l'autorité ecclésiastique, en invoquant, non la tradition du droit de l'Eglise à commander, mais la liberté des individus, leur droit à s'associer et à administrer librement leur association. L'autorité de l'Eglise sera rétablie par l'obéissance volontaire des fidèles. La théorie ainsi formulée ressemble au régime américain (liberté religieuse, absence de contrainte sur les fidèles, affranchissement du pouvoir de l'Etat) ; mais elle en diffère en ce qu'elle réclame pour l'Eglise plus que le droit commun des associations privées : elle demande la reconnaissance officielle, parce que l'Eglise est une société historique-

ment antérieure et supérieure aux autres ; elle n'a pas été fondée par ses membres actuels, elle a ses lois et son organisation anciennes et vénérables. L'Etat n'a rien à lui demander, il n'a pas à la surveiller. Puisqu'il y a deux domaines absolument séparés, il doit y avoir deux pouvoirs absolument indépendants, souverains, chacun dans son domaine, l'Etat au temporel, l'Eglise au spirituel.

Tel est le régime que réclament les catholiques libéraux, un peu avant 1830, en France, en Belgique et en Irlande, pour affranchir leur Eglise de la surveillance de l'Etat.

En résumé, il y a donc cinq régimes pour le règlement du pouvoir ecclésiastique : deux anciens (l'Eglise catholique souveraine et le césaropapisme ou Eglise d'Etat surveillée par le gouvernement laïque), et trois révolutionnaires (la séparation, l'Eglise officielle sans aucun pouvoir, l'Eglise libre dans l'Etat libre). — De ces régimes, trois sont d'origine laïque et deux d'origine catholique.

E. C.

---

## Le théâtre de Molière.

### — « Le Tartuffe ».

Conférence, à l'Odéon, de M. Henri FOUQUIER.

Un archéologue, — je crois que c'est Stendhal qui nous a conservé le mot, — donnant des conseils à un fouilleur de ruines et à un chercheur d'antiquités, leur disait qu'avant tout il fallait chercher là où l'on avait déjà cherché, et que c'était encore dans le forum ou le Palatin romains qu'on avait le plus de chances de retrouver quelque beau débris du passé. Il y a, tout au moins, une grande part de vérité dans cette opinion, que l'expérience a souvent justifiée. Ce qui est vrai pour les archéologues l'est aussi pour les critiques. Certes, la critique contemporaine a eu l'incontestable mérite de découvrir des œuvres à peu près ignorées avant ses travaux, d'apporter à la lumière des noms injustement oubliés ou inconnus. Néanmoins, c'est lorsqu'elle s'est occupée des grands écrivains et des grands chefs-d'œuvre, que nul n'ignore que la critique a été particulièrement intéressante. C'est que les œuvres du génie sont comme le forum de Rome. On peut y faire toujours des trouvailles nouvelles, grâce surtout à ceci, que l'histoire et la littérature, qui, pendant longtemps, s'ignoraient, se donnent, aujourd'hui, un mutuel appui, s'éclairent l'une par l'autre. L'his-

torien, de nos jours, ne se contente plus de raconter les intrigues de cour, les corruptions politiques des gouvernements, les guerres et les traités. Il s'attache davantage peut-être à nous dire l'état des esprits et des mœurs dans les époques successives qu'il étudie, les idées des hommes, leurs conditions sociologiques, aussi bien dans la famille que dans l'Etat dont ils sont citoyens ou sujets. Dès lors, l'historien présente ses vues sur la littérature et se renseigne auprès d'elle, particulièrement auprès de la littérature démocratique. C'est ainsi que Michelet s'est fait le commentateur de Molière.

Vous allez entendre tantôt *Tartuffe*. Le théâtre de l'Odéon tient à honneur de rester fidèle à son institution et de justifier son nom glorieux de second Théâtre Français. Ceci, de deux façons : d'une part, il ressuscite volontiers des œuvres peu connues, empruntées au répertoire de ce qu'on a appelé parfois, sans trop se tromper, « les petits chefs-d'œuvre » ; d'une autre part, il joue, chaque année, quelques grandes œuvres classiques, remontées avec soin. Hier, *Mithridate* ; aujourd'hui, *Tartuffe*. Et, dans ces représentations que je n'ose appeler des reprises, — Molière ne se reprend pas, il se continue, — l'Odéon fait donner sa vaillante troupe, encadrant les jeunes artistes dans les anciens. C'est ainsi que le rôle de Tartuffe sera joué par M. Chelles, qui l'a fait sien depuis longtemps par une étude consciencieuse et réfléchie. Vous entendrez, dans d'autres personnages, MM. Lambert, Cornaglia, Amaury, en possession de leurs rôles depuis longtemps. Par contre, la jeune troupe nous donnera, pour les autres rôles d'hommes, MM. Lemonnier, qui joue Damis, et M. Adis, qui joue ce rôle de Loyal que Coquelin tenait à la Comédie. Et, dans les rôles de femmes, avec M<sup>me</sup> Dehon, qui joue M<sup>me</sup> Pernelle, nous entendrons avec une sympathique curiosité M<sup>lle</sup> Dalti, qui se vieillira un peu en l'honneur de Molière pour jouer Elmire, à qui la tradition donne à bon droit une trentaine d'années au moins, — ce qui est nécessaire à l'intelligence du rôle — ; M<sup>lle</sup> Sinty, à qui est attribué ce personnage de Dorine, de si belle couleur et de si franche allure qu'il est le prototype des « servantes » de Molière ; enfin, dans le rôle si joliment tendre de Marianne, M<sup>me</sup> Gauvick, qui fut le touchant « innocent » de *l'Arlésienne*, fera son début dans le répertoire classique. Je ne saurais anticiper sur le compte rendu de la représentation, mais cet ensemble me donne bon espoir pour notre plaisir.

*Tartuffe* ne tient pas seulement une des premières places dans l'œuvre de Molière, — la première, au dire de quelques-uns, — il tient encore une grande place dans l'histoire de la vie de Molière

et même dans celle de la vie de Louis XIV. Nul n'ignore les aventures de la pièce et les négociations auxquelles sa représentation donna lieu. Les critiques et les érudits qui se sont occupés de Molière, — et ils sont légion, — nous ont raconté les péripéties de cette comédie, à propos d'une comédie, sans être toujours d'accord sur tous les points. Je me bornerai à rappeler ce qui est essentiel et incontesté. Molière avait quarante-deux ans lorsqu'il écrivit *Le Tartuffe*, en 1664. Au mois de mai de cette année-là, la pièce fut jouée, pour la première fois, à Versailles, au cours des fêtes que le jeune roi Louis (il avait alors vingt-six ans) donna en réalité pour M<sup>l</sup> de La Vallière, à peu près officiellement « déclarée », comme on disait alors. La pièce s'appelait *Le Tartuffe* ou *L'Imposteur*, ou *L'Hypocrite*, car ces deux sous-titres se retrouvent dès lors employés. Elle n'avait que trois actes, soit que Molière n'eût pas encore écrit les deux derniers, soit qu'il les eût tenus lui-même pour trop hardis, en une action première et qui est perdue. Ces deux hypothèses sont plausibles. Ce qui est inadmissible, c'est que, si *Le Tartuffe* définitif eût existé en 1664, Molière n'ait pas joué le dernier acte avec son dénouement qui, tout entier à la louange d'un « prince ennemi de la fraude », était de nature à lui concilier le Roi et à faire passer sur ce que l'œuvre avait de hardiesse. Quoi qu'il en soit, *Le Tartuffe*, écrit avant *Le Misanthrope* et avant *Don Juan*, fut interdit à Paris quarante-huit heures après avoir été applaudi à Versailles. Il ne devait être joué librement, dans une version probablement modifiée, qu'en 1669, cinq ans après.

Pendant ces cinq années, la Cour et la ville, comme on disait alors, s'occupèrent beaucoup du *Tartuffe*. Pareille aventure, trait pour trait, devait être, un siècle plus tard, celle du *Mariage de Figaro*. L'interdiction de la pièce, d'ailleurs, n'avait pas suffi aux ennemis de Molière. Un curé de Paris, docteur en Sorbonne, au cours d'un panégyrique un peu excessif de Louis XIV, demanda le bûcher pour Molière, qualifié de « démon vêtu de chair et habillé en homme ». Et il n'y avait pas là de quoi rire ! Car, à ce moment même, un poète « libertin », selon la langue de ce temps, Claude Petit, avait été brûlé vif pour avoir composé de mauvais vers irrespectueux envers la Vierge Marie. De son côté, Molière, dont le caractère combatif est hors de doute, ne se résignait pas. Dès le mois d'août 1664, appelé à Fontainebleau pour jouer la comédie, il lit *Le Tartuffe* à Monseigneur Chigi, légat du pape. Le légat s'y divertit. Il y avait, d'ailleurs, des précédents à cette tolérance. La cour du pape Jules II n'avait-elle pas goûté les comédies de Machiavel et de L'Arétin, où les moines, sans aucune précaution

oratoire, étaient représentés dans les situations les plus compromettantes? Fort de l'approbation du légat, Molière présente un premier placet au Roi. Ce placet, resté sans réponse, fut suivi d'un second, que Molière porta probablement en personne au Roi, pendant la campagne des Flandres, en 1667. Une transaction paraît être intervenue. Molière, en effet, dans l'été de 1667, joue *Le Tartuffe* au Palais-Royal; mais le nom et le costume du personnage sont changés; il s'appelle, d'un mauvais nom, Panulphe. Il ne porte plus le petit collet qu'il avait probablement à l'origine (car on pense que l'idée d'Orgon de marier sa fille à Tartuffe n'existait pas dans la version primitive). Il a l'épée et les dentelles. Le titre de la pièce est *L'Imposteur*. Mais Tartuffe n'était point si bien déguisé qu'il n'ait été reconnu. Le vertueux président Lamoignon interdit la seconde représentation.

Enfin, en février 1669, *Le Tartuffe* est librement joué et il sera bientôt imprimé avec permission et privilège du Roi. Louis XIV a trente ans. Il est en pleine jeunesse et en pleine apogée de gloire. Il a imposé la paix d'Aix-la-Chapelle, réglé les affaires ecclésiastiques du royaume. Sa volonté est la loi du pays. Et Molière, royaliste, très indépendant sur bien des idées, a été un utile serviteur des plaisirs du Roi et un courtisan habile. Il est en pleine faveur. On en peut juger par le ton dégagé du troisième et dernier placet, où Molière rappelle incidemment au Roi sa promesse d'autoriser *Le Tartuffe*, en lui demandant, de la plus plaisante façon, un canonicat pour son médecin, qui, dit-il, lui promet trente ans de vie si on le nomme chanoine. D'ailleurs, *Le Tartuffe*, interdit par le Roi, par le premier président Lamoignon pendant la campagne de Flandres, anathématisé par un mandement de l'archevêque de Paris, avait été lu dans les salons et les ruelles, joué, en son entier, chez le prince de Condé et chez Monsieur, frère du roi. Et, ce qui ne manque pas d'être assez caractéristique et plaisant, Louis XIV et sa cour assistaient à la représentation donnée chez Monsieur!

Voici donc, après cinq ans d'une lutte très âpre, *Le Tartuffe* qui est à nous, au public et à la foule, qui l'applaudit depuis deux siècles. L'histoire du chef-d'œuvre est terminée. Il nous reste à nous occuper des problèmes, très importants, très délicats, très diversement résolus par les plus hauts esprits, qu'il nous offre encore aujourd'hui. D'où vient le nom même de Tartuffe? Le personnage est-il, dans la pensée de Molière, peut-être altérée par les circonstances, clerc ou laïque? La pièce est-elle irréligieuse? Tartuffe est-il croyant ou athée? Son personnage est-il comique ou tragique? J'essaierai de dire un mot de tout cela,

ayant moins la prétention de résoudre ces problèmes que le désir de les exposer clairement.

Le mot « tartuffe » est, aujourd'hui, un adjectif qualificatif, un nom générique et commun, synonyme exact d'hypocrite, non seulement dans l'usage, mais même dans le dictionnaire de l'Académie, qui — je le note en passant — l'écrit avec une seule *f*, contre l'usage et aussi contre le pittoresque et, probablement, l'étymologie du mot. Ce qui est intéressant à constater, c'est que ce mot *tartuffe* avait ce caractère d'adjectif qualificatif, lorsque Molière s'en empara, le sauva et le fit illustre et immortel. Il n'appela pas, en effet, sa pièce du nom propre du personnage principal : *Tartuffe* ou *L'Imposteur*, comme il eût pu dire : *Alceste* ou *Le Misanthrope*, comme il avait dit : *Sganarelle* ou *Le Cocu imaginaire*. Il l'appela : *Le Tartuffe*. Presque en même temps, La Fontaine faisait le même usage du mot dans une de ses fables. Mais d'où venait ce mot ? Philarète Chasles nous apprend qu'il y a, dans la basse latinité, — elle a quelquefois bon dos, la basse latinité ! — le mot *truffactor*, qui veut dire trompeur. D'où *truffer*, et par euphémisme *tartruffer*, qu'on trouve dans le vieux français, *truffer*, avec son sens primitif, étant resté dans l'argot. En italien, il y a, paraît-il, des dictons où il est question à la fois des truffes et des menteurs. Je ne pense pas que les truffes, cependant, soient trompeuses, autrement que pour les porcs qui les trouvent et ne les mangent pas... Tout ceci est fort subtil et incertain, et ce sont querelles d'étymologistes, qui n'en finissent pas. Ce qui est sûr, c'est que le mot, pittoresque, a toujours eu, d'où qu'il vienne, la signification nette d'hypocrite et de menteur. Il y a plus d'intérêt à savoir ce que Molière, qui prenait son bien partout, a emprunté à ses prédécesseurs pour former son type de l'hypocrite.

Il n'a rien pris à l'antiquité. On a fait observer avec raison qu'à l'époque où la comédie fleurissait soit en Grèce, soit à Rome, l'organisation sociale et les mœurs étaient telles que l'hypocrisie religieuse, étant un vice inutile, était un vice inconnu. L'hypocrisie religieuse est née lorsque, la religion jouant un rôle prépondérant dans la politique et dans la société, il a pu être utile de paraître religieux, alors qu'on ne l'était pas, soit pour réussir dans la politique, soit pour obtenir la commune considération. Le phénomène est fort ancien. M. Moland, dans sa belle édition de Molière, dont je me sers, a patiemment et sagement retrouvé les ancêtres du Tartuffe de Molière. Il cite le personnage du « faux-semblant », dans le *Roman de la Rose* ; l'affreux moine de la *Mandragore* de Machiavel ; la comédie de L'Arétin, qui s'intitule *L'Hypocrite* ; les farces de notre vieux théâtre, les épigrammes



vengeresses de la *Satire Ménippée* contre les hommes qui font de la religion un instrument d'ambition et se servent d'elle pour émouvoir des troubles dans le pays. Plus près de Molière encore, nous trouvons une *Nouvelle* de Scarron, où nous voyons un certain Montufar, — il y a quelque analogie avec le nom de Tartuffe, — qui est un escroc se servant du masque de la religion pour faire des dupes. A Scarron, Molière a emprunté une scène entière et excellente, celle où Tartuffe s'accuse lui-même de tous les crimes, avec une humilité exagérée, forme adroite et audacieuse de son hypocrisie. Mais ces ancêtres de Tartuffe ne sont pas Tartuffe, qui les dépasse de toute la hauteur du génie.

Molière, comme on le lui a souvent attribué, dut-il quelque chose, pour son œuvre, à ses contemporains, dont il aurait reçu ou copié quelque trait directement observé? Des traditions, très sagement contestées, car elles sont très contestables, veulent que l'abbé de Roquette ait été le premier modèle de Tartuffe; que le mot plaisant d'Orgon, disant : le pauvre homme ! à l'énumération malicieuse que lui fait Dorine des douceurs que s'est offertes Tartuffe, soit tombé des lèvres royales de Louis XIV, en entendant la façon dont jeûnait un prélat ; enfin que la sortie de Tartuffe, invoquant un devoir pieux pour rompre un entretien gênant, ait été empruntée à M. de Lamoignon, congédiant Molière en invoquant l'heure de la messe. Ces petites anecdotes n'ont qu'un médiocre intérêt de curiosité, et aucune n'est bien authentique. A tout prendre, j'aimerais mieux admettre que le beau vers :

Il est de faux dévots ainsi que de faux braves,

est un cadeau que le prince de Condé fit à Molière, qu'il aimait et qu'il protégea.

Quelle que soit, d'ailleurs, la part que Molière dut à ses prédécesseurs, — et elle est petite, — quelle que soit la part de l'observation directe et de l'anecdote contemporaine dans son œuvre, tout disparaît, tout se fond dans cette œuvre. On raconte que Benvenuto Cellini, quand il fondait la statue colossale du Persée qu'on admire à Florence dans la Loge des Lansquenets, manqua tout à coup de métal pour jeter dans le moule et le remplir. Il prit alors, dans son atelier, tout ce qui lui tomba sous la main : statuettes de bronze, cassettes d'argent finement ciselées, coupes et ciboires d'or, — et il jeta tout en proie à la fournaise. Il me semble que ceci a la valeur d'un symbole et que c'est proprement le procédé du génie de tout prendre, de tout jeter au creuset, pour en faire sortir la statue impérissable et l'image géante. Ainsi est sorti de la main de Molière ce bronze, Tartuffe, la statue définitive de l'Hypocrisie, la plus belle protestation que je sache de

la conscience humaine contre le plus abominable et le plus dangereux des vices sociaux.

C'est petit à petit que le caractère ou, pour dire mieux, le type de Tartuffe s'est formé, précisé et agrandi dans l'esprit de Molière. Mon maître toujours regretté, J.-J. Weiss, a donné, avec son ordinaire perspicacité, le *processus* de cette création. Cette bataille acharnée, qui devait aboutir à la victoire de 1669, ce furent, sinon les hypocrites, du moins les dévots qui la commencèrent. Molière, dans *Sganarelle*, avait raillé, assez doucement du reste, une certaine littérature piétiste, qui, en tout temps, a toujours été, assez volontiers, innocemment ridicule. Il avait égratigné les *Quatrains de Pibrac* et le *Guide des Pécheurs*, quelque chose comme les brochures de l'*Armée du Salut*. C'était peu de chose. Un peu plus tard, il prêta à Arnolphe, dans l'*Ecole des Femmes*, ce ridicule de vouloir assurer la fidélité conjugale d'Agnès en lui faisant une effroyable peinture des supplices de l'Enfer, où, si elle était coquette, elle irait « bouillir à toute éternité ». Ceci encore ne pouvait passer pour une attaque contre la religion. L'auteur comique, usant de son droit, nous montrait Arnolphe ridicule, non pour être religieux, mais pour faire, dans l'intérêt de sa sottise jalouse, un mauvais usage de la religion. Les dévots n'eurent pas l'esprit de l'entendre ainsi. Ils déclarèrent que les *Dix Commandements du Mariage* étaient une effroyable et impie parodie des dix commandements de Dieu, du Décalogue. Ils foncèrent sur Molière. Celui-ci, très combatif, je l'ai dit, très brave, accepta la bataille. Tartuffe était né dans son esprit.

Décidé à porter la guerre dans le camp des ennemis qui l'ont attaqué, que fera Molière? Où dirigera-t-il ses coups? Contre la religion catholique, d'une façon abstraite et absolue, comme fit, plus tard, Voltaire? Pas le moins du monde. Quelles qu'aient été les opinions philosophiques de Molière, ami de Gassendi, traducteur de Lucrèce, il n'y a pas un mot, dans son œuvre, qui s'attaque à la foi chrétienne. Le mot de don Juan au pauvre, ce mot d'*humanité*, jeté à un siècle qui ne le connaissait guère, est en dehors de la religion, non contre elle. Contre le clergé, pris dans sa généralité? Pas davantage. Molière n'eût pu le faire, et je doute qu'il l'eût voulu. Il s'en prendra au « directeur de conscience ». Le directeur de conscience est un personnage particulier, dont le rôle est très réduit dans notre société contemporaine. Le confesseur, certes, a son influence : mais elle ne s'exerce guère qu'à l'église. Des raisons multiples, dont la plus essentielle est peut-être la sage prudence des chefs du clergé, font que les prêtres ne sont pas encouragés à se mêler par trop à la vie du monde. Il n'en

allait pas de même au XVIII<sup>e</sup> siècle. Paris et la province étaient pleins de directeurs de conscience, prêtres libres, abbés dispensés de la messe, réguliers autorisés à vivre hors des couvents, simples « affiliés » de congrégations, qui vivaient dans le monde et y servaient les intérêts de l'Église, s'introduisant chez les particuliers et vivant dans leur intimité. Les abbés étaient partout, dans les ruelles, — c'étaient les moins dangereux, — dans les gazettes aussi et dans les bureaux, très libres, très ardents, sortes d'enfants perdus de la religion. C'est probablement de ces abbés, de ces prêtres libres, exerçant une grande autorité sur l'esprit des dévots de très bonne foi, que vinrent les premières attaques contre Molière. Il riposta, les atteignant dans leurs ordinaires fonctions de directeurs de conscience dans les maisons pieuses et riches. La comédie initiale de Molière, c'est la comédie du directeur de conscience. Remarquons que, Tartuffe ne serait-il pas le scélérat qu'il est, il y aurait déjà un inconvénient, digne d'être signalé par le théâtre, à la présence de cet intrus dans la famille, où il apporte une morale qui, par la doctrine du renoncement, est en opposition avec la morale humaine, chère à Molière. Je ne doute pas que, dans la première version de Molière, Tartuffe, directeur de conscience, ne soit un clerc ou un affilié. J'en trouve la preuve quasiment matérielle dans le second placet de Molière, insistant sur ce point, que Tartuffe porte *maintenant* le grand col, les dentelles et l'épée. Ceci n'indique-t-il pas clairement un changement radical, qui, d'un clerc, en a fait un laïque? Cette transaction, cette contrainte imposées à Molière, je les tiens pour heureuses. Le manque de liberté a, parfois, servi le génie. Ne pouvant donner la comédie du mauvais prêtre, restreinte, accidentelle, localisée peut-on dire, Molière a donné la comédie de l'hypocrite, plus générale, plus humaine, plus haute. Un mauvais prêtre dans une famille, c'est un cas particulier, fâcheux sans doute, mais sans portée sociale. L'action triomphante de l'hypocrisie, c'est un péril social.

J'examinerai tantôt si Tartuffe doit être et rester un personnage comique. Mais, en fait, il est redoutable. Par son astuce, il est entré dans la famille d'Orgon. Quelle délicieuse famille! Quels braves gens! Orgon, n'était sa faiblesse, est l'honnête homme par excellence, aimant les siens, courageux dans les discordes civiles, confiant, charitable, généreux et loyal. Elmire, c'est la raison même, la sagesse qui s'orne de grâce, sûre d'elle, libre et sans pruderie. Marianne est un petit agneau, obéissante, respectueuse, tendre et de bon cœur. Damis a la tête près du bonnet. Mais, chassé injustement par Orgon, il n'apprend pas plus tôt

qu'un danger menace son père, qu'il accourt, prêt à la bataille. Il n'est pas jusqu'à la grosse servante Dorine, qui n'ait, pour ses maîtres, la fidélité d'un bon chien. Cléante est un sage et M<sup>me</sup> Pernelle une vieille folle irresponsable. Quant à Valère, l'amant de Marianne, congédié par Orgon, il accourt à son aide, son carrosse en bas, mille louis à la main et, au besoin, son épée sous le bras, pour sauver un homme qui n'a lui-même commis d'autre faute que de secourir un ami. Quels gens estimables, mieux qu'estimables, charmants, et délicieux !... Eh bien, que l'hypocrisie, masquant la scélératesse, entre dans la maison, et tous ces braves gens seront séparés, brouillés, malheureux, ruinés, jetés à la prison et à l'exil. Qu'on ne nous dise donc pas que Tartuffe n'est pas terrible ! Il est terrible, — car l'intervention du Roi, c'est une chance heureuse, — pour une famille et dans une société. Il le sera aussi pour une race et pour une patrie. Car, lorsque le Roi, soleil à son déclin, aura vieilli, c'est à la France même qu'on s'en prendra. Tartuffe tout-puissant, ce n'est plus à Orgon qu'il dira :

La maison est à moi. C'est à vous d'en sortir.

Il dira cette parole, alors obéie, à un million de citoyens français, que la révocation de l'Edit de Nantes et l'épée des dragons du maréchal de Villars forceront à fuir en Savoie, en Suisse, en Hollande, en Prusse, où leurs fils, hélas ! sont devenus nos ennemis. Et, ici, je rencontre une idée de Weiss, si belle que je n'ose y trouver une pointe de paradoxe. Le propre du génie, dit-il, c'est, alors qu'il croit ne regarder qu'autour de lui, de lire dans l'avenir et d'y voir clairement. Quand il a écrit *Tartuffe*, Molière a deviné Louvois, la fin du règne et l'effroyable domination politique des dévots, vrais ou faux, qui obéissaient à la veuve Scarron, convertie et devenue reine.

Mais ce Tartuffe, dont les actes sont si terribles, soit dans la comédie et dans la maison d'Orgon, soit dans l'histoire, si on veut que le poète ait été prescient de l'avenir, ce Tartuffe cesse-t-il pour cela d'être, lui-même, un personnage comique ? Et doit-il, ou non, être joué comme tel ? Cette question a fort divisé les critiques et les comédiens de notre temps, qui ont analysé le personnage ou l'ont interprété. Pour me guider dans le débat, j'ai le travail d'un comédien, visiblement compétent, M. Coquelin aîné. Dans son étude sur *Le Tartuffe*, M. Coquelin insiste fortement pour que le personnage de Tartuffe reste un personnage comique. Il en donne, d'abord, des raisons de métier ou des raisons tirées du texte même de Molière. Ce rôle, qu'il tient pour un des plus difficiles du répertoire, fut créé, à l'origine, par du Croisy, acteur très en

dehors, qui, dans la troupe de Molière, jouait les comiques. Molière jouait Orgon. S'il eût vu, dans Tartuffe, une pointe de tragédie, il eût pris le rôle pour lui, comme il fit pour celui d'Alceste. Le portrait physique de Tartuffe, tel que Molière le donne, indique, par la mine fleurie et l'oreille vermeille, un comique — qu'il faut d'ailleurs se garder de pousser au comique bas, au goinfre et au satyre. Tartuffe n'est ni un gentilhomme trop élégant, — ce qu'a pu faire croire parfois le port de l'épée et des dentelles (dont j'ai dit les raisons), — ni un cuistre de sacristie. C'est un directeur de conscience. Sa gourmandise même reste péché mignon, et Dorine parle surtout de ses bons repas pour mettre en lumière son égoïsme auprès d'Elmire malade, et l'oublie qu'Orgon fait de sa femme quand Tartuffe est en jeu. De plus, Tartuffe, en somme, est un dupeur dupé. Guizot, en admirant la complexité du personnage, gage de sa vérité, — car l'homme est fait de contradictions et de contrastes, — remarque combien Tartuffe est tout ensemble rusé et sot. Dorine n'est pas seule à se moquer de lui. Il donne, tête baissée, dans le piège d'Elmire. Tout ceci est le fait d'un comique. Mais nous avons, sur la conception du rôle, un document qui est presque de la main de Molière. Pendant qu'il sollicitait la permission de jouer *Le Tartuffe*, pendant ce qu'on peut appeler la querelle du *Tartuffe*, un écrit parut, anonyme, intitulé *Lettre sur l'Imposteur*. On ne pense pas, pour des raisons de style, que Molière ait été le rédacteur de cet écrit apologétique de sa pièce. Mais, à coup sûr, il l'inspira et l'approuva. Or, on y lit ceci : « La disconvenance est l'essence du ridicule. Il est aisé de voir par là combien la galanterie de Tartuffe est ridicule... » Et, plus loin, cette belle parole : « La Providence de la nature a voulu que tout ce qui est méchant eût quelque degré de ridicule ». Ceci indique assez que, si les effets de l'hypocrisie peuvent être redoutables, le personnage de l'hypocrite peut demeurer comique en soi, même en étant méchant par-dessus le marché.

Mais, outre ces raisons que j'ai groupées autour de celles que présente M. Coquelin, et que Sarcey a aussi développées, M. Coquelin, abordant de face un problème grave et délicat, tient Tartuffe pour comique, parce qu'il est sincère. Je dois dire, pour être sincère à mon tour, que cette opinion que Tartuffe est croyant est controversée. La Bruyère, on le sait, dans un morceau célèbre que je ne tiens pas pour un de ses bons morceaux, a refait, sous le nom d'Onuphre, le portrait de Tartuffe. Il estimait que Molière avait peint le faux dévot d'un trait trop gros et trop accentué. Je ne serais pas trop étonné que La Bruyère, très honnête homme mais plein de contrastes, ait éprouvé une pointe

de cette jalousie que les lettrés de cabinet ont si souvent à l'endroit des dramaturges, dont la gloire est plus chaude et plus retentissante. En tout cas, La Bruyère ne s'est pas rendu compte de l'optique de la scène ; et son Onuphre, finement dessiné et par le détail, n'a rien d'un personnage de théâtre. A lire entre les lignes, le dévot de La Bruyère n'est pas un croyant. Mais, eût-il pensé le contraire, La Bruyère, très pieux, toujours lié à l'Oratoire d'où il sortait, ne l'eût pas dit sans doute. Son opinion, en tout cas, reste assez indécise. Par contre, Théophile Gautier est net. Pour lui, Tartuffe est un athée, un athée en rabat noir, qu'il oppose à l'athée élégant et chevaleresque, Don Juan. A cette opinion, je ne puis souscrire. Tartuffe athée, ce n'est plus le personnage complexe admiré par Guizot et Sainte-Beuve : c'est un personnage simpliste, le Montufar escroc de Scarron, ce que nous appellerions aujourd'hui un « troisième rôle ». Outre que ce personnage est indigne de Molière, qui nous montre le cœur humain sous toutes ses faces, comme le joaillier fait briller les facettes d'un diamant, si Tartuffe eût été athée, Molière l'eût dit et, en le disant, il eût fait disparaître tous les scrupules que sa pièce avait soulevés. Il se contente de dire que c'est un mauvais et un « faux dévot », c'est-à-dire un homme qui affiche, exagère, pousse à l'excès la dévotion dans ses allures et son langage, et qui met ses actes en contradiction avec ses paroles. On a eu raison de remarquer que Molière a tout d'abord tracé, dans Tartuffe, la caricature des Jansénistes. Les Jansénistes, en mettant à part les propositions de Jansénius, auxquelles jamais personne ne paraît avoir rien compris, étaient de fort honnêtes gens, très lettrés, qui enseignèrent très bien le grec à Racine, lequel en profita pour lire en grec les livres que ses mattres lui défendaient de lire dans la traduction en français. Mais, par une incroyable aberration, ces hauts esprits en étaient arrivés à pratiquer et à enseigner une morale de sectaires, à la fois anti-sociale et puérile, si bien que des hommes comme le grand Arnauld en étaient à ce point de fanatisme, qu'ils croyaient être agréables à Dieu en ne changeant pas de chemise. Quand Molière écrivit *Le Tartuffe*, il put railler les Jansénistes, très mal en cour, car ils blâmaient ouvertement les amours du Roi. A cette morale des Jansénistes, les Jésuites, — fort honnêtes gens aussi pour la plupart, car Escobar fut une façon de saint, — opposèrent une morale plus humaine, supérieure en étant plus pratique, mais qui tomba, elle aussi, dans l'excès du système et dans le ridicule des cas de conscience. Très impartialement, Molière, après avoir raillé les Jansénistes en exposant la doctrine du renoncement aux devoirs et aux affections des hommes, railla

la morale des restrictions mentales dans la scène de la déclaration de Tartuffe. De la sorte, il se mit tous les dévots à dos. Mais, en même temps, il créa ce merveilleux personnage de Tartuffe, dont le comique, supérieur et philosophique, consiste en ceci : que Tartuffe, croyant mais scélérat, cupide, ambitieux, ingrat, sensuel, fait servir ses doctrines pieuses à la satisfaction de ses vices, et ceci, — par un dernier trait final admirable, — avec une certaine bonne foi ; car, pour moi, Tartuffe est là tout entier et tel que Molière l'a conçu.

L'œuvre de Molière, ainsi entendue, a-t-elle été composée dans un esprit hostile à la religion chrétienne, ou a-t-elle, en fait, ce caractère d'hostilité ? Je nie absolument, — et ce sera là ma conclusion, — l'une et l'autre chose.

Molière était probablement un philosophe. Mais, soit par prudence, soit par politique, soit en vertu de cette idée, qu'une certaine liberté de penser est l'apanage exclusif d'une classe d'intellectuels supérieurs qui n'ont que faire de la répandre, il n'attaqua jamais la religion, si ce n'est en ses excès. Il avait un confesseur attitré. Je sais, par contre, que beaucoup ont trouvé son œuvre périlleuse pour la foi. Je n'ignore pas que Napoléon, — qui était athée et fut un grand Tartuffe politique, — déclara qu'il ne l'aurait pas laissé jouer. Il me paraît qu'il y a là un immense malentendu, à moins que ce ne soit, pour quelques-uns, une erreur volontaire ? Chamfort a justement admiré la précision avec laquelle Molière a fait la distinction entre la piété, qui relève de la conscience, et l'hypocrisie, qui sert l'intérêt. Saint-Evremond, du temps de Molière même, déclarait que la vraie piété était décrite par Molière en termes si éloquents que, ayant vu jouer *Le Tartuffe*, il avait envie de devenir dévot. Et, en toutes choses, n'est-il pas vrai, qu'il s'agisse de la religion, de la politique, de la patrie, que le plus grand service qu'on puisse rendre à une croyance et à une cause, c'est d'en éloigner les hypocrites, ceux qui s'en servent au lieu de la servir, de chasser de l'âme humaine le mensonge et l'intérêt, de mettre hors du temple, de tous les temples, ceux qui font de leur croyance métier et marchandise ? Je pense que les vrais chrétiens devraient être reconnaissants à Molière, si *Le Tartuffe* a pu démasquer un Tartuffe. Pour moi, ce n'est jamais sans une reconnaissance émue que je pense à ce grand Molière, qui a été le poète de la raison, de la justice, de l'amour, et qui, aujourd'hui, va nous donner tantôt cette joie, que je tiens pour pure, légitime et vengeresse, de rire des méchants et des hypocrites, contre qui, hélas ! nous avons encore besoin qu'on mette en garde les cœurs loyaux.

HENRI FOUQUIER.

## Sujets de compositions

---

CONCOURS DE 1900.

---

### AGRÉGATION DES LANGUES VIVANTES

(Suite)

#### Thème allemand.

De vieux soldats d'Afrique ont raconté qu'en temps de guerre, quand une compagnie se trouvait au loin, perdue, entourée d'embûches, il arrivait une heure où tous se tournaient instinctivement vers un homme qui n'était peut-être qu'un simple soldat, mais qu'on sentait plus capable de tirer tout le monde d'affaire. Tant qu'on était en péril, il commandait, on obéissait. Le péril passé et l'anxiété disparue, chacun reprenait sa place et la hiérarchie sociale se substituait de nouveau à la hiérarchie naturelle, un moment apparue. Si c'est de l'ambition de répondre à l'appel des foules, de tels hommes sont des ambitieux.

L'ardeur de la lutte s'en mêle aussi, et aussi la vanité. Ces tempéraments de conducteurs des peuples sont susceptibles, nerveux, inquiets. Ils portent leur supériorité toute frémissante sur le bout des doigts. Tout les agite, les irrite. Ils sont souvent froissés ; ils froissent plus souvent encore. Si ceux qui les jugent de loin les désirent et les élèvent, ceux qui les voient de près les détestent et les abaissent. Il s'établit ainsi une sorte de jeu vif, ardent, où chaque incident est une partie gagnée ou perdue, où chaque jour amène sa joie ou sa déconvenue, et il résulte de cet émoi constant une excitation nerveuse, qui entretient et nourrit la passion ambitieuse.

Il se dégage, en outre, de l'expérience de la vie un autre stimulant singulièrement énergique ; c'est l'espèce d'épreuve journalière qu'un homme de ce mérite fait instinctivement de sa propre valeur, de son aptitude, de sa supériorité. Penché sur le jeu, il s'aperçoit que son avis est le bon ; que, si on le suit, on gagne ; que si on le néglige, on perd. Il discerne le point délicat, le nœud de chaque affaire : il met le doigt dessus et dit : « Je battrai les Autrichiens là ». Et, plus il renouvelle l'essai, plus il le voit réussir. Même dans les affaires insignifiantes, il s'exerce et se plaît à deviner d'avance comment elles se dérouleront, à prévoir l'issue, à indiquer les moyens d'agir sur les événements et de les modi-



fer. Cette expérience quotidienne développe singulièrement la confiance en soi, l'autorité, mais aussi l'orgueil. Un jour viendra où l'homme qui l'a renouvelée pendant une vie entière sera pris de vertige, n'écouterà plus rien, se croira infaillible. Alors il est perdu et Sainte-Hélène l'attend. Mais avant, quand il doute encore, quand il garde quelque retenue et que chaque circonstance affermit son courage hésitant, comment résisterait-il à la tentation de mettre la main à la pâte, puisqu'il a constaté que les choses vont bien s'il s'en mêle, et mal s'il s'abstient ? Il se jette donc dans la lutte, plein de foi, et je dirai de bonne foi. L'ambitieux est l'homme qui est toujours persuadé qu'il fait mieux que les autres et qu'on ne peut se passer de lui.

Enfin l'homme se sent gros de l'œuvre qu'il doit accomplir. Une tâche particulière est préparée pour lui. Il va vers elle, comme l'aiguille tourne au nord invinciblement. Des désirs vagues, des aspirations incertaines, des espérances inconsistantes et brumeuses traînent au-dessus des foules. Il faut la présence d'un certain homme pour qu'elles se polarisent, se condensent, se fassent lumière, éclair, pluie bienfaisante ou orage destructeur. Celui qui a cette force en lui, le sait. Il a le sentiment que sa vie sera remplie par une tâche, et sa vie, il la donne à l'œuvre qui l'attend.

Instinct naturel, facultés exceptionnelles, consentement de tous, vanité, orgueil, amour de la gloire, devoir et passion, tout concourt ainsi à développer en certaines âmes le goût de la domination. qui, quand il se joint à la vertu, fait le héros, et qui serait peut-être la plus noble des passions de l'homme, s'il n'y avait l'abnégation et le sacrifice.

G. HANOTAUX.

ANGLAIS

**Dissertation française.**

Wordsworth et la Révolution française.

**Dissertation anglaise.**

The verse of Milton in the first part of his poetical career.

**Thème anglais.**

TH. GAUTIER : *Le capitaine Fracasse*, chapitre v, *Effet de neige*, depuis : « *Une bise aigre sifflait...* », jusqu'à : « *... sous un linceul argenté* ».

**Version anglaise.**

SHAKESPEARE, *Henri IV*, depuis : « *God pardon thee !...* », jusqu'à : « *... gorged and full.* »

**CERTIFICATS D'APTITUDE A L'ENSEIGNEMENT  
DES LANGUES VIVANTES**

ALLEMAND

**Composition française.**

Le théâtre classique de l'Allemagne aurait-il, mieux que le nôtre, trouvé grâce auprès de l'auteur de la *Lettre à d'Alembert*?

**Version allemande.**

*Seefahrt.*

Lange Tag'und Nächte stand mein Schiff befrachtet ;  
Günst'ger Winde harrènd, sass, mit treuen Freunden  
Mir Geduld und guten Mut erzeigend,  
Ich im Hafen.

Und sie waren doppelt ungeduldig :  
Gerne gönnen wir die schnellste Reise,  
Gern die hohe Fahrt dir ; Güterfülle  
Wartet drüben in den Welten deiner,  
Wird Rückkehrendem in unsern Armen  
Lieb'und Preis dir.

Und am frühen Morgen ward's Getümmel,  
Und dem Schlaf entjauchzt uns der Matrose,  
Alles wirrmelt, alles lebet, webet,  
Mit dem ersten Segenshauch zu schiffen.

Und die Segel blähen in dem Hauche,  
Und die Sonne lockt mit Feuerliebe ;  
Ziehn die Segel, ziehn die hohen Wolken,  
Jauchzen an dem Ufer alle Freunde  
Hoffnungslieder nach, im Freudetaumel  
Reisefreuden wähnend, wie des Einschiffsmorgens,  
Wie der ersten hohen Sternennächte.

Aber gottesandte Wechselwinde treiben  
Seitwärts ihn der vorgesteckten Fahrt ab,  
Und er scheint sich ihnen hinzugeben,  
Strebet leise sie zu überlisten,  
Treu dem Zweck auch auf dem schiefen Wege.

Aber aus der dumpfen grauen Ferne  
Kündet leise wandelnd sich der Sturm an.  
Drückt die Vögel nieder aufs Gewässer,  
Drückt der Menschen schwellend Herz darnieder ;  
Und er kommt. Vor seinem starren Wüten  
Streckt der Schiffer klug die Segel nieder ;  
Mit dem angsterfüllten Balle spielen  
Wind und Wellen.

Und an jenem Ufer drüben stehen  
 Freund' und Lieben, beben auf dem Festen :  
 Ach, warum ist er nicht hier geblieben !  
 Ach, der Sturm ! Verschlagen weg vom Glücke !  
 Soll der Gute so zu Grunde gehen ?  
 Ach, er sollte, ach, er konnte ! Götter !

Doch er stehet männlich an dem Steuer ;  
 Mit dem Schiffe spielen Wind und Wellen,  
 Wind und Wellen nicht mit seinem Herzen :  
 Herrschend blickt er auf die grimme Tiefe  
 Und vertrauet, scheiternd oder landend,  
 Seinen Göttern.

GOETHE.

**Thème allemand.**

LA BRUYÈRE. *Les Caractères : De l'Homme*, § 3 ; depuis : « *Le stoïcisme est un jeu d'esprit...* », jusqu'à : « ... *pour une porcelaine qui se brise en pièces* ».

ANGLAIS

**Composition française.**

L'humour et les principaux humoristes anglais.

**Version anglaise.**

The first misfortune of my life, which you all know, was great ; but, though it distressed, it could not sink me. No person ever had a better knack at hoping than I. The less kind I found Fortung one time, the more I expected from her at another ; and being now at the bottom of her wheel, every new revolution might lift, but could not depress me. I proceeded, therefore, towards London on a fine morning, no way uneasy about to-morrow, but cheerful as the birds that carolled by the road, and comforted myself with reflecting that London was the mart where abilities of every kind were sure of meeting distinction and reward.

Upon my arrival in town, sir, my first care was to deliver your letter of recommendation to our cousin, who was himself in little better circumstances than I. My first scheme, you know, sir, was to be usher at an academy, and I asked his advice on the affair. Our cousin received the proposal with a true sardonic grin. Ay, cried he, this is indeed a very pretty career that has been chalked out for you. I have been an usher at a boarding-school myself. I was up early and late ; I was browbeat by the master, hated for my ugly face by the mistress, worried by the boys within, and never permitted to stir out to meet civility abroad. — But are you sure you are fit for a school ? Let me examine you a little. Have

you been bred apprentice to the business ? No. Then you won't do for a school. Can you dress the boys' hair ? No. Then you won't do for a school. Have you had the small-pox ? No. Then you won't do for a school. Can you lie three in a bed ? No. Then you will never do for a school. Have you got a good stomach ? Yes. Then you will by no means do for a school. No, sir, if you are for a genteel, easy profession, bind yourself seven years as an apprentice to turn a cutler's wheel, but avoid a school by any means. Yet come, continued he, I see you are a lad of spirit and some learning : what do you think of commencing author like me ? You have read in books, no doubt, of men of genius starving at the trade ; at present, I'll show you forty very dull fellows about town that live by it in opulence. All honest jog-trot men, who go on smoothly and dully, and write history and politics, and are praised : men, sir, who, had they been bred cobblers, would all their lives have only mended shoes, but never made them.

GOLDSMITH.

### Thème anglais.

#### *Les fausses vocations.*

Le monde est plein d'artisans, et surtout d'artistes, qui n'ont point le talent naturel de l'art qu'ils exercent, et dans lequel on les a poussés dès leur bas âge, soit déterminé par d'autres convenances, soit trompé par un zèle apparent qui les eût porté de même vers tout autre art, s'ils l'avaient vu pratiquer aussi tôt. Tel entend un tambour et se croit général ; tel voit bâtir et veut être architecte. Chacun est tenté du métier qu'il voit faire, quand il le croit estimé.

J'ai connu un laquais qui, voyant peindre et dessiner son maître, se mit dans la tête d'être peintre et dessinateur. Dès l'instant qu'il eut formé cette résolution, il prit le crayon, qu'il n'a plus quitté que pour prendre le pinceau qu'il ne quittera plus de sa vie. Sans leçons et sans règles, il se mit à dessiner tout ce qui lui tombait sous la main. Il passa trois ans entiers collé sur ses barbouillages sans que jamais rien pût l'en arracher que son service, et sans jamais se rebuter du peu de progrès que de médiocres dispositions lui laissaient faire. Je l'ai vu, durant six mois d'un été très ardent, dans une petite antichambre au midi, où l'on suffoquait au passage, assis, ou plutôt cloué tout le jour, sur sa chaise devant un globe, dessiner ce globe, le redessiner, recommencer recommencer sans cesse avec une invincible obstination, jusqu'à ce qu'il en eût rendu la ronde bosse assez bien pour être conté de son travail. Enfin, favorisé de son maître et guidé par

artiste, il est parvenu au point de quitter la livrée et de vivre de son pinceau. Jusqu'à certain terme, la persévérance supplée au talent ; il a atteint ce terme et ne le passera jamais. La constance et l'émulation de cet honnête garçon sont louables. Il se fera toujours estimer par son assiduité, par sa fidélité, par ses mœurs ; mais il ne peindra jamais que des dessus de porte. Qui est-ce qui n'eût pas été trompé par son zèle et ne l'eût pas pris pour un vrai talent ? Il y a bien de la différence entre se plaire à un travail, et y être propre.

J.-J. ROUSSEAU.

ITALIEN

**Composition française.**

Que pensez-vous de ce mot de Franco Sacchetti : « *Quando Dante avea a trattare di virtù e di lode altrui, parlava egli ; e quando avea a dire i vizi e biasimare altrui, lo faceva dire alli spiriti ?* »

Prologue des *Trecento Novelle*.

ESPAGNOL

**Composition française.**

Salvá s'exprime ainsi dans la préface de sa grammaire (p. xxi, éd. 1883) :

« Habitados á ella (la lengua castellana) los que las (las frases usuales ó modismos) compilan, y con la idea de que escriben para sus compatriotas, pasan por alto muchas de la circunstancias que constituyen el estado presente del idioma. Tampoco hubiera yo reparado en algunas, si mi larga residencia en diversos países extranjeros, la lectura de los libros que se han escrito para enseñar la lengua castellana á los franceses, italianos é ingleses, y las preguntas de las personas que la estudiaban, no me hubiesen hecho advertir ciertos pormenores, que se escapan fácilmente al que está rodeado desde su infancia de los que conversan siempre en español. »

Précisez et développez la critique que fait Salvá, dans ce passage, de la plupart des grammaires, et montrez, en donnant des exemples, l'importance de l'étude des *frases usuales y modismos*, surtout pour les étrangers.

## AGREGATION D'ITALIEN.

## Dissertation française.

Au lendemain de Marignan (septembre 1515), François I<sup>er</sup> entre en relations personnelles avec les artistes, les lettrés et les savants les plus fameux d'Italie; au premier rang de ceux-ci figure l'homme en qui se résume de la façon peut-être la plus complète la Renaissance italienne, Léonard de Vinci (né en 1452). On sait que le jeune monarque réussit à emmener avec lui, en France, le vieil artiste, qui mourut à Amboise le 2 mai 1519.

Composer un entretien entre François I<sup>er</sup> et Léonard de Vinci.

Le roi de France exprimera son admiration pour la civilisation italienne, et, faisant un retour sur l'état de son propre royaume, annoncera son intention de transporter en France quelque chose de cet esprit nouveau qui, depuis plus d'un siècle, a régénéré les arts et les lettres en Italie. — Léonard s'attachera à présenter au roi, sous leur vrai jour, le caractère, la portée et les résultats de cette rénovation artistique et littéraire: il en tirera, pour ainsi dire, la philosophie. — Le roi propose à l'artiste de le suivre en France, pour l'aider de son expérience et de ses conseils; Léonard accepte.

## Dissertation italienne.

*L'amore dell'Italia in Dante e nel Petrarca.*

## Version italienne.

*Ad Alessandro Manzoni.*

Ultimi giorni del 1848. — Mio caro Sandro, Questo turbine e cose ci ha intronata la testa per modo che abbiamo lasciato in un canto gli amici e gli studi, e rinunziato a tutti i confort della vita, o senza avvedercene, o per volontà deliberata abbandonarci ai rumori di piazza. E il parlare di una cosa so da due anni in qua ci ha ridotto alla condizione di queste macchine che mandano quel dato suono e fanno quel tal movimento ovvero a delle cicale che sferzate dal sole durano un giorno intera a battere una solfa che è sempre la stessa. Ora non mi meraviglio più se imbestiano e inferociscono i lavoranti delle grandi officine, tenuti lì per anni a fare quel solo pezzo che è loro assegnato, perocchè la bestialità e la ferocia debbono essere il risultato necessario del fissarsi in un pensiero unico, come si vede nei pazzi. Tutti dal più al meno ci siamo trovati nell'impiccio ma i più disgraziati, e pigliati per il lato che vuoi, sono stati

quelli che hanno avuto mano nelle pubbliche faccende. Tu sei stato uno dei pochi che l'hanno intesa. Quando, un anno fa, il mio paese mi volle a ogni costo maggiore di battaglione, io solo rimasi estraneo ai chiacchiericci e ai subbugli che ne nacquero, e fu uno dei tanti casi nei quali presa per virtù la noncuranza e la poltronaggine. Di fatti, a festa finita, un fornaio mi trovò in piazza e mi disse : « Lei ha mostrato più talento in questa cosa che in tutti i versi che ha scritto ! » — E io dirò a te : « Tu hai fatto vedere di saperla lunga a non volere essere deputato quanto a scrivere i *Promessi Sposi* ! » — Diciamola come sta : un poeta è un oggetto di lusso, da tenersi, per modo di dire, sul tavolino della nazione, come le signore ci tengono quella fitta di ninnoli che costano tanto e che non servono a nulla. Leva di platea un poeta, e mettilo sul palco, eccotelo bello e rovinato. E la gente non se ne capacita finché non ha toccato con mano : « Oh Lei ! Oh, un uomo come Lei ! Oh, se non è eletto Lei ! » — E poi quando sei riuscito un poco fatto e messo lì : « Ma badate ! Ma, eh ? chi l'avrebbe detto ! » — Chi credeva che non fosse buono a nulla ! Al vedere è rimminchionito ! » — E ringraziare Iddio se non dicono che hai voltato la tasca o che ti sei lasciato comprare !

GIUSEPPE GIUSTI, *Epistolario*.

### Thème italien.

Croyez-vous que ce soit aux exilés à écrire ? Je n'ai encore reçu qu'une seule lettre de vous. Je ne vous demande aucune nouvelle de gazette, ni même des États, dont nous recevons ici un journal aussi exact que celui de notre ami. Je veux que vous me parliez de nos sociétés et de mille riens si agréables à trois cents lieues.

Après les pluies abondantes des premiers jours de janvier, nous avons eu quelques petites gelées les matins, et, depuis huit jours, le plus beau mois de mai. J'en profite pour parcourir les campagnes. Si monsieur votre frère était ici, la tête lui en tournerait ; il se joindrait, sans doute, aux dessinateurs qu'on rencontre dans ces places, les débris des temples et les vignes, sans que le peuple fasse seulement attention, tant il y est fait.

Je fus hier présenté au Pape, avec qui je m'entretins plus d'une heure, aussi à mon aise qu'avec l'intendant de Bretagne. Il finit par se faire apporter un chapelet qu'il me donna et que je reçus en lui baisant la main, ce qui le fit rire en regardant les assistants. J'appris, en sortant, que c'était de ma familiarité, attendu qu'il n'y a que les cardinaux qui aient ce privilège : tout autre ne peut que sa mule, ce que j'avais fait en entrant. DUCLOS.

**AGRÉGATION DE L'ENSEIGNEMENT SECONDAIRE DES JEUNES  
FILLES.**

**Composition sur un sujet de morale et d'éducation.**

**Des rapports de la morale individuelle et de la morale sociale.**

**Version allemande.**

Ich möchte hingehn wie das Abendrot  
Und wie der Tag mit seinen letzten Gluten —  
O leichter, sanfter, ungefühlter Tod ! —  
Mich in den Schosz des Ewigen verbluten.

Ich möchte hingehn wie der heitre Stern,  
Im vollsten Glanz, im ungeschwächten Blinken :  
So stille und so schmerzlos möchte gern  
Ich in des Himmels blaue Tiefen sinken.

Ich möchte hingehn wie der Blume Duft,  
Der freudig sich dem schönen Kelch entringet  
Und auf dem Fittich blütenschwangrer Luft  
Als Weihrauch auf des Herren Altar schwinget.

Ich möchte hingehn wie der Thau im Thal,  
Wenn durstig ihm des Morgens Feuer nicken ;  
O wollte Gott, wie ihn der Sonnenstrahl,  
Auch meine lebensmüde Seele trinken !

Ich möchte hingehn wie der bange Ton,  
Der aus den Saiten einer Harfe dringet,  
Und, kaum dem irdischen Metall entflohn,  
Ein Wohllaut in des Schöpfer Brust erklinget.

Du wirst nicht hingehn wie das Abendrot,  
Du wirst nicht stille wie der Stern versinken,  
Du stirbst nicht einer Blume leichten Tod,  
Kein Morgenstrahl wird deine Seele trinken.

Wohl wirst du hingehn, hingehn ohne Spur.  
Doch wird das Elend deine Kraft erst schwächen ;  
Sanft stirbt es einzig sich in der Natur,  
Das arme Menschenherz muss stückweis brechen.

(A suivre.)

GEORG HERWEGH.

## Ouvrage signalé.

**Socrate**, par M. PAUL LANDORMY, *agrégé de philosophie, professeur au lycée de Bar-le-Duc*, librairie P. Delaplane, Paris, 1900. Un volume in-8 raisin, broché, à 0 fr. 90.

*Le Gérant* : E. FROMANTIN.



*A. G. Confiant*

NEUVIÈME ANNÉE (1<sup>re</sup> Série)

N° 5

13 DÉCEMBRE 1900.

Année Scolaire 1900-1901

# REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAÎT TOUS LES JEUDIS

LE NUMÉRO : 60 CENTIMES

DIRECTEUR : N. FILOZ

## SOMMAIRE

Pages.		
193	LES IDÉES LITTÉRAIRES DE PASCAL.....	<b>Emile Faguet,</b> <i>de l'Académie française.</i>
203	LE THÉÂTRE GREC AU V <sup>e</sup> SIÈCLE. — <i>Le « Philoctète » de Sophocle.....</i>	<b>Maurice Croiset,</b> <i>Professeur au Collège de France.</i>
210	DE L'HABITUDE. — II. — <i>L'occasion de l'acte L. Bachelier.....</i>	<b>Victor Egger,</b> <i>Chargé de cours à l'Université de Paris.</i>
220	L'AFFAIRE DU COLLIER.....	<b>Desdevises du Désert,</b> <i>Professeur à l'Université de Clermont-Ferrand.</i>
234	SUJETS DE COMPOSITIONS ( <i>Agrégation, certificat</i> ).....	<b>Concours de 1900.</b>
238	SUJETS DE DEVOIRS ( <i>Certificat</i> ).....	<b>Université de Paris.</b>

PARIS  
SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE  
(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN & C<sup>ie</sup>)

15, RUE DE CLUNY, 15

1900

*Tous les droits de reproduction sont réservés.*

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE  
ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN ET C<sup>o</sup>  
15, rue de Cluny, PARIS

---

NEUVIÈME ANNÉE

---

# REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

---

ABONNEMENT, UN AN { France. . . . . 20 fr.  
payables 10 francs comptant et le  
surplus par 5 francs les 15 février et  
15 mai 1901.  
Étranger. . . . . 23 fr.  
LE NUMÉRO : 60 centimes

---

EN VENTE :

Les Troisième, Quatrième, Cinquième,  
Sixième, Septième et Huitième Années  
DE LA REVUE

Chaque année. . . . . 20 fr.

Il reste quelques exemplaires de la première et de la seconde année,  
que nous tenons à la disposition de nos clients au prix de 30 francs  
chaque année.

---

Après huit années d'un succès qui n'a fait que s'affirmer en France et à l'étranger, nous allons reprendre la publication de notre très estimée **Revue des Cours et Conférences** : estimée, disons-nous, et cela se comprend aisément. D'abord elle est *unique* en son genre ; il n'existe point, à notre connaissance, de revue en Europe donnant un ensemble de cours aussi complet et aussi varié que celui que nous offrons, chaque année, à nos lecteurs. C'est avec le plus grand soin que nous choisissons, pour chaque Faculté, *lettres, philosophie, histoire, littérature étrangère, histoire du théâtre*, les leçons les plus originales des maîtres éminents de nos Universités et les conférences les plus appréciées de nos orateurs parisiens. Nous n'hésitons pas à passer même la frontière et à recueillir dans les Universités des pays voisins ce qui peut y être dit et enseigné d'intéressant pour le public lettré auquel nous nous adressons.

De plus, la **Revue des Cours et Conférences** est à *bon marché* : il suffira, pour s'en convaincre, de réfléchir à ce que peuvent coûter, chaque semaine, la sténographie, la rédaction et l'impression de *quarante-huit* pages de texte, composées avec des caractères aussi serrés que ceux de la *Revue*. Sous ce rapport, comme sous tous les autres, nous ne craignons aucune concurrence : il est

## REVUE HEBDOMADAIRE

DES

## COURS ET CONFÉRENCES

DIRECTEUR : N. FILOZ

## Les idées littéraires de Pascal

Leçon de M. EMILE FAGUET,

*Professeur à l'Université de Paris.*

C'est un ouvrage d'apologétique que Pascal se proposait d'écrire; et l'on est étonné, dans les éléments d'une œuvre religieuse, de rencontrer des idées littéraires; peut-être Pascal, qui pensait quelquefois à ces questions, notait-il simplement ses idées, sans avoir l'intention de les faire entrer dans son ouvrage. Il est également possible qu'il ait eu l'intention de les donner sous forme d'introduction. Comme ces pensées se rapportent surtout à l'art de persuader, cette introduction eût, sans doute, traité de l'art de la persuasion.

Les idées littéraires de Pascal sont disséminées dans les différents articles des *Pensées*; cependant, c'est dans l'article VII qu'on en trouve la majeure partie, et c'est à cet article qu'on pourrait tout ramener; d'autant plus qu'il est impossible de connaître le plan qu'aurait suivi Pascal. Il convient d'éliminer, pour commencer, un certain nombre de pensées, qui, n'étant pas d'ordre littéraire, devraient figurer ailleurs; pour ne citer qu'un exemple, il faut éliminer de ce groupement les éléments sur lesquels reposent les sentiments humains.

## I

L'article que nous citons contient d'abord des idées sur l'art et sur ses moyens. Qu'a pensé Pascal de l'art en général ? — C'est une chose vaine et pernicieuse en elle-même : l'art, en effet, est un divertissement, dangereux pour des chrétiens ; il est fait pour plaire, et c'est là ce qui choque, avant tout, Pascal. Il comprend à merveille le beau et sait le produire ; mais il est janséniste et ne peut aimer ce dont le seul but est de charmer. L'art est un divertissement, et l'homme cherche le divertissement parce qu'il s'ennuie ; et, s'il s'ennuie, c'est qu'il est incapable de rester seul, de demeurer enfermé à la chambre, où il lui faudrait penser à lui ; il recherche tout ce qui peut le distraire de lui-même : comme de pousser une boule, ou de poursuivre un cerf ; et c'est ainsi que celui qui cherche le repos se livre à mille jeux fatigants. L'homme, même dans les divertissements qu'il cherche pour tromper son ennui, retrouve sans cesse l'ennemi qu'il voudrait éviter, car il est vite las du plaisir et en désire sans cesse un nouveau ; c'est de cette misère de l'homme qu'est né l'art. Cela suffirait, aux yeux de Pascal, pour le condamner irrémisiblement ; mais il continue cependant son procès : ce divertissement, les hommes l'ont transformé en théorie, et ils en ont inventé des règles. Des règles pour plaire : folie ! Il y a un art certain pour enchaîner les vérités à leurs principes, et cet art est invariable, pourvu que ces principes demeurent fermes : c'est le cas de la géométrie, voire même de la médecine. « On sait bien quel est l'objet de la géométrie et qu'il consiste en preuves ; et quel est l'objet de la médecine, et qu'il consiste en la guérison » ; mais quelle règle y a-t-il en ce qui concerne le beau, l'art, qui prétend le produire, et le goût qui en juge ? La façon de penser des poètes est sans fondement ; leur jugement repose sur des similitudes arbitraires, ils ne font que des comparaisons ; ces comparaisons peuvent être des embellissements poétiques, — des preuves, jamais. La beauté, qui dirait ce qu'elle est ? C'est le domaine de l'habitude et de la convention ; vous imitez la nature, et vous désirez faire admirer votre imitation plutôt que l'objet que vous imitez : vanité ! — Vous constituez alors une convention que vous nommez art, vous inventez une langue prétentieuse et factice, qui ne vise pas au vrai ; c'est un scintillement fait pour fasciner les yeux enfantins : « On a inventé de certains termes bizarres : siècle d'or, merveille de nos jours, fatal, ... ». Et on appelle ce jargon « beauté poétique. »

Il y aura cependant un critérium relatif. Comme les exemples abstraits manquent de prise sur le public, donnez-lui des exemples concrets ; si vous parlez d'un sonnet ridicule, faites passer une femme ridiculement parée, et celui qui ne savait se moquer du sonnet saura bien se moquer de cette femme et de ses colifichets, qui ont avec le sonnet un étroit rapport. Ces choses diverses ont, en effet, entre elles une certaine ressemblance : celui qui, comme l'Espagnol, a le goût du grandiose, aimera la déclamation emphatique, préférera Hugo à Musset, Corneille à Racine. En architecture, de même : il préférera le style pompeux au style Renaissance, et recherchera, dans la parure, des bijoux très visibles.

Mais c'est précisément là une preuve de l'instabilité du goût, il diffère selon les esprits, et « on se gâte l'esprit et le sentiment par les conversations. Ainsi les bonnes ou les mauvaises le forment ou le gâtent. Il importe donc de tout de bien savoir choisir, pour se le former et ne point le gâter ; et on ne peut faire ce choix, si on ne l'a déjà formé et point gâté. Ainsi cela fait un cercle, d'où sont bien heureux ceux qui sortent. » Le modèle du goût dépend de toute notre nature et de notre esprit : selon que nous serons de nature élevée ou vulgaire, nous préférerons ce qui sera noble ou vil. Le goût varie d'un individu à l'autre. « Toutes les fausses beautés que nous blâmons en Cicéron ont des admirateurs, et en grand nombre. »

Qui donc pourrait donner des règles du goût ? Qui pourrait enseigner l'art d'agréer ? Et pourtant on dit quelquefois d'un homme qu'il est de « bon goût ». Or Pascal remarque qu'il y a autant de goûts différents que de personnes ; ce qu'il faut entendre par bon goût, quand il s'agit d'un même individu, c'est une certaine régularité de goût, un sentiment permanent. Encore que le goût soit essentiellement instable, relatif, subjectif, il y a des gens qui sont assez logiques avec eux-mêmes, et c'est de ceux-là qu'on dit qu'ils ont bon goût. A côté de cela encore, il y a une espèce de bon goût général : c'est le goût du naturel, qui est le fait de représenter la nature dans l'œuvre d'art d'une manière spontanée et non artificielle. « Ce bon goût, c'est la simplicité. » Voilà une façon de ramener le goût juste à une unanimité ; et c'est ce goût naturel que Pascal préfère. Mais, outre que les goûts sont variables avec les différents individus, il y a encore des gens qui ne sont pas logiques avec eux-mêmes, dont l'esprit est incohérent et dont le tempérament n'a pas cette infailibilité dans le bon ou le mauvais.

Pascal résume très clairement, dans l'*Art de persuader*, tout ce qui concerne le goût, variable d'un individu à l'autre, et, de plus, variable en chacun. « Les principes du plaisir ne sont pas fermes

et stables ; ils sont divers en tous les hommes, et variables dans chaque particulier, avec une telle diversité qu'il n'y a point d'homme plus différent d'un autre que de soi-même dans les divers temps. Un homme a d'autres plaisirs qu'une femme ; un riche et un pauvre en ont de différents ; un prince, un homme de guerre, un marchand, un bourgeois, un paysan, les vieux, les jeunes, les sains, les malades, tous varient ; les moindres accidents les changent. » Tout ce qu'écrivit Pascal au sujet du goût est imprégné de scepticisme. On ne l'a pas dit assez, ce scepticisme s'étend jusqu'à la logique même, ce qui ne laisse pas d'être un peu étonnant de la part d'un logicien. Quand on veut prouver quelque chose, on commence par se remplir l'imagination de cette idée que la chose à prouver est obscure et que ce qu'on emploie pour la prouver est clair. Voilà le vice même de la logique, et il s'applique à toute la nature humaine, en art comme ailleurs. C'est une tendance naturelle de trouver la preuve plus claire que ce qui est à prouver, uniquement parce qu'elle est preuve. Toute notre raison se réduit à céder au sentiment. Or, cette raison spontanée peut bien n'être qu'une fantaisie, qu'un caprice.

Revenons maintenant à l'art proprement dit : le goût est une chose flottante, infinie, subjective ; donc tout ce qui est art et littérature est à écarter, comme frivole et pernicieux. Pascal proscrit l'art tout entier ; mais il reste l'*art de persuader*. La littérature, considérée comme art de persuader, est une chose respectable, et c'est là une seconde phase des idées de Pascal sur l'art littéraire.

## II

L'*art de persuader* consiste à savoir à qui l'on s'adresse, et de quoi l'on traite ; il faut établir des catégories d'esprits humains, car il y a bien des manières de persuader. Il y a d'ailleurs une règle générale, que Pascal formule en termes très précis : « Quoi que ce soit qu'on veuille persuader, il faut avoir égard à la personne à qui on en veut, dont il faut connaître l'esprit et le cœur, quels principes il accorde, quelles choses il aime ; et ensuite remarquer, dans la chose dont il s'agit, quel rapport elle a avec les principes avoués ou avec les objets délicieux par les charmes qu'on lui donne. »

Il y a, en effet, deux portes pour pénétrer dans l'âme : celle de l'esprit et celle du cœur. Peu de vérités entrent par l'esprit et par raisonnement ; beaucoup pénètrent par les caprices téméraires de la volonté. Or ces deux puissances ont chacune leurs principes :

« Ceux de l'esprit sont des vérités naturelles et connues à tout le monde », ceux de la volonté sont de certains désirs naturels, comme le désir d'être heureux. « Quels que soient les objets particuliers que chacun poursuiवे, il est d'abord dirigé par ces principes généraux. Voilà en ce qui concerne les personnes ; quant aux choses que l'on veut persuader, celles qui ont avec les vérités avouées un tel rapport que celui de principe à conséquence, se persuadent de suite ; celles, d'autre part, qui ont un étroit rapport avec l'objet de notre satisfaction sont également reçues de suite ; mais celles qui ont cette liaison tout ensemble et avec les vérités avouées et avec les désirs du cœur, sont si sûres de leur effet, qu'il n'y a rien qui le soit davantage dans la nature. » Complétons, maintenant, ces vues si claires de l'art de persuader par quelques développements que nous fournissent les *Pensées*. Nous venons de voir qu'il y a, à côté de l'ordre de l'esprit, un ordre du cœur. Pascal entend par là une manière de persuader sans démonstration, par *une suite de sensations* ; des procédés, au moyen desquels on tourne autour de ceux qu'il faut persuader, tellement qu'on finit par les capter ; c'est l'*art de s'insinuer*, et c'est le *procédé des digressions* ; on paraît s'écarter, et l'on suggère un certain état d'esprit. C'est également ce que recommande saint Augustin sous le nom d'*ordre de la charité*. « Jésus-Christ, dit Pascal, saint Paul ont l'ordre de la charité, non de l'esprit, car ils voulaient échauffer, non instruire ; saint Augustin de même. Cet ordre consiste principalement à la digression sur chaque point qui a rapport à la fin, pour la montrer toujours ». C'est ainsi qu'il y en a qui, n'écrivant pas bien, parlent bien ; l'assistance, le lieu les échauffent, et ils tirent de leur esprit plus qu'ils n'auraient tiré sans cela. C'est-à-dire que la sympathie peut quelquefois plus faire que la froide raison ; l'ordre du cœur est un des ordres par lesquels les vérités pénètrent dans l'esprit ; la digression est son procédé.

Mais il y a un autre ordre que celui-là, et qui a déjà été indiqué : c'est l'ordre de l'esprit, qui consiste à persuader par la raison ; c'est de ce dernier qu'il nous reste à parler. Pascal déclare d'abord qu'il y a deux sortes d'esprit : l'*esprit géométrique* et l'*esprit de finesse*, et il faut entendre par le second l'esprit du moraliste, l'esprit qui agit dans les sciences morales. En l'un de ces esprits (esprit mathématique), les principes, c'est-à-dire les points de départ, sont *grossiers*, c'est-à-dire sont *palpables*, tels que l'homme qui les voit ne pourrait les voir autrement : par exemple, cette vérité, que *le tout est plus grand que la partie*. Il est impossible de concevoir les choses autrement. Mais ces principes sont abstraits ; et, si ces vérités sont aveuglantes, elles ne le sont que

pour ceux qui ont accoutumé de tourner les yeux de leur côté; elles ne le sont pas pour le commun, n'étant pas l'objet des conversations ordinaires.

Il en est autrement des sciences morales : les principes sont devant les yeux de tout le monde. Depuis notre enfance, nous faisons des observations morales, et l'enfant plus que l'homme peut-être; c'est, de sa part, un travail de psychologue et de moraliste très délié. Il observe attentivement le caractère et les mœurs de ceux qui l'entourent; il saisit les faibles et jusqu'au moindre ridicule, comme l'a si finement remarqué La Bruyère. Il en va de même pour l'historien : l'histoire, en effet, est la psychologie des peuples anciens. Pour ne pas faire sans cesse ces remarques, il faudrait une sorte de « *stupidité intellectuelle* » : elles sont trop faciles à faire, en effet; mais il faut qu'elles soient très fines et très déliées, et, d'autre part, on n'en a jamais fait assez. Il en faudrait une multitude pour avoir une idée exacte d'un homme ou d'un peuple, et ce que nous en avons fait est réellement infime. De là venait ce sourire de Renan traitant les sciences morales de *petites sciences conjecturales*.

Le géomètre a simplement besoin d'une bonne vue et ensuite d'un raisonnement sain. Celui qui s'occupe de sciences morales devra, lui aussi, raisonner juste; mais il faudra de plus qu'il possède une vue pénétrante, et jamais il n'aura cette vue assez fine. Et c'est une chose curieuse de voir un grand mathématicien, comme Pascal, mettre, comme il le fait, l'esprit de finesse au-dessus de l'esprit mathématique.

Pascal d'ailleurs n'abandonne pas si rapidement cette question : il définit maintenant par les contrastes : que manque-t-il au géomètre pour être psychologue, et que devrait posséder ce dernier s'il voulait être géomètre ? Si celui qui possède l'esprit de finesse n'est pas bon géomètre, c'est uniquement qu'il ne l'a pas voulu, qu'il a refusé de faire l'effort nécessaire pour se tourner vers ces gros principes, éloignés du commun. S'il l'avait voulu, s'il avait voulu faire attention, il aurait été bon géomètre.

Toute cette discussion a été inspirée à Pascal par une lettre ridicule du chevalier de Méré, qui prétendait que la géométrie n'est jamais exacte. Pascal réfléchit un moment, puis se dit que ce qui est un peu intimidant, loin du commun, a effrayé Méré; or Méré n'a pas l'esprit faux, il raisonne assez juste en morale. S'il se tournait vers la géométrie, s'il s'y attachait, il comprendrait.

Ces principes « grossiers » de la géométrie sont palpables; ils peuvent être maniés, ils ne sont pas fluides comme ceux des



sciences morales ; le géomètre a cet immense avantage sur les autres, qu'il est sûr de lui. Quand le géomètre se met aux sciences morales, il est dépaycé, étourdi de ces points de départ toujours douteux, toujours enveloppés d'ombre, ce qui d'ailleurs en fait le charme, charme de la recherche. C'est le petit fait significatif qui frappera l'un et non l'autre, que chacun, selon son esprit, saisira ou ne saisira pas. Ces petits faits que l'un saisit et l'autre non, on les sent, grâce à l'*intuition du sens moral* ; on ne peut les faire sentir à son voisin : il n'a pas attaché d'importance à tel fait significatif, car il n'a pas l'esprit conformé de la même façon que vous. Promenez-vous, par exemple, avec quelqu'un : il vous arrivera de ne rien remarquer, alors que lui saisira mille petits faits, saillants pour lui seul ; — vous les avez vus comme lui, mais il les a remarqués et vous non : de la différence des esprits résulte la différence de la science. Mais chacun, ayant ses éléments, raisonnera à peu près de la même façon, non pas tout à fait cependant ; car le raisonnement ne peut être identique, quand il porte sur des faits douteux ou sur des faits certains.

Il est préférable, dans ces sciences, pour saisir les principes, de jeter un grand coup de filet ; mais il faut ensuite raisonner, et le moraliste possède, lui aussi, le raisonnement ; seulement, il n'intervient qu'après. Le premier instrument ici, c'est le grand coup d'œil, le vaste regard. On raisonne également par principes dans ces sciences, mais non lentement, comme le mathématicien ; c'est un raisonnement sub-conscient, enveloppé dans la grande méthode qui consiste à voir tout à la fois.

Mais Pascal ne se contredit-il pas ? — Nous venons de voir que les géomètres sont accoutumés à considérer de gros principes palpables et peu nombreux, mais éloignés du commun ; et les esprits fins, des principes déliés et nombreux, qui se trouvent dans l'usage commun, mais nécessitent une bonne vue ; or voici que Pascal semble dire le contraire : « Les géomètres ont beaucoup de principes, et les physiciens fort peu ». Pascal aurait pu se contredire ; il n'y aurait là rien de fort étonnant : ses *Pensées* sont de simples notes qui n'ont pas été rédigées définitivement. Une explication paraît cependant possible : il pourrait ne plus s'agir, ici, de l'esprit de finesse, qui serait uniquement celui des sciences morales, mais de l'esprit des sciences, en distinguant, d'une part, les géomètres et, de l'autre, les physiciens. Nous pourrions donc reconnaître trois sortes d'esprits, au lieu de deux : l'*esprit de finesse* ou esprit des sciences morales, qui doit démêler beaucoup de principes ; puis l'*esprit des sciences*, qui travaille sur un petit

nombre de principes, et qui se subdiviserait lui-même en *esprit géométrique* et *esprit du physicien*; car, encore que leurs principes soient moins nombreux de beaucoup que ceux des sciences morales, le géomètre en rencontre davantage que le physicien. Il est très vrai, en effet, que les notions sont nombreuses en géométrie : ce sont toutes ces définitions, tous ces théorèmes, dont l'ensemble est nécessaire pour résoudre un seul problème. Évidemment, il n'est pas indispensable pour une seule question de connaître toute la géométrie, mais il faut encore en connaître plusieurs livres. Les physiciens sont, sous ce rapport, un peu, relativement aux géomètres, comme ceux-ci relativement aux esprits fins.

Il y a maintenant une quatrième catégorie d'esprits : ce sont les esprits faux, « qui ne sont ni fins ni géomètres ».

### III

Celui qui veut manier l'art d'écrire doit donc connaître les esprits qu'il veut persuader. Quelles sont maintenant les règles de cet art ?

Ce ne sont pas, à proprement parler, des règles, mais plutôt des principes de méthode généraux. Il faut d'abord un certain art de composition ; il ne faut pas craindre de répéter ce que d'autres ont déjà dit, mais il faut le répéter d'une façon personnelle, et Pascal exprime cette idée dans un propos de préface, comme il y en a tant dans les *Pensées*. Peut-être a-t-il voulu se défendre contre certaines critiques prévues ; il a pu craindre, par exemple, d'être accusé de faire une réédition de Montaigne, — on l'en a accusé, en effet, — et il répond : « Oui, je ne connais de philosophes qu'Épictète et Montaigne ; mais j'ai tout un système, et c'est en moi que je rencontre tout ce que je sens chez eux ; je l'expose différemment et j'en tire des conclusions originales. » Pascal, c'est Montaigne aboutissant à l'Apologie de Raymond de Sebonde, mais plus vivement touché que lui, et tirant de là toute une démonstration du christianisme, alors que Montaigne n'y arrive que par complaisance. On sort de la lecture de Montaigne sceptique, et nullement de celle de Pascal. C'est précisément cette disposition nouvelle qui nous manque, car nous ignorons le plan des *Pensées*. Ce qui caractérise Pascal, c'est une imagination de poète, le goût des métaphores, de l'image ramassée et formant comme un point de lumière. « Quand on joue à la paume, c'est une même balle dont on joue l'un et l'autre, mais l'un la place mieux. » Voilà l'art d'écrire d'une façon originale et de dire ce que d'autres ont déjà dit sans passer pour plagiaire. Buffon l'a dit également : les

découvertes sont un fonds commun : l'homme supérieur est celui qui sait les utiliser. Tout le monde se sert des mêmes mots ; mais « ceux qui ont l'esprit de discernement savent combien il y a de différence entre deux mots semblables, selon les lieux et les circonstances qui les accompagnent ». Et Pascal ne craint pas de citer « l'immortel auteur de *l'Art de conférer* », qui enseigne à découvrir si un homme, que l'on jugerait capable pour un bon mot qu'il dit, tient ce mot du hasard et pour l'avoir entendu dire, ou de sa propre intelligence parce qu'il en comprend tous les sens.

Il faut, quand on écrit, savoir allécher le lecteur dès le commencement ; et cette pensée heureuse, c'est souvent la dernière qu'on rencontre : « La dernière chose que l'on trouve, en faisant un ouvrage, est de savoir celle qu'il faut mettre la première. »

Un des procédés les plus importants ensuite sera une certaine méthode de suggestion : il faut suggérer la vérité ; et cette idée nous reporte encore à ce qu'a déjà dit Pascal, qu'il faut connaître l'état d'esprit de la personne que l'on veut persuader, car « on se persuade mieux, pour l'ordinaire, par les raisons qu'on a soi-même trouvées, que par celles qui sont venues dans l'esprit des autres ». Ne dirait-on pas que cette pensée est de La Rochefoucauld ? C'est là, du reste, un rapprochement que l'on peut faire souvent en lisant Pascal. Tout ce qui roule sur l'égoïsme humain est du La Rochefoucauld. C'est parce que l'homme est égoïste qu'il se persuade mieux par ses propres raisons. Ce que nous enseigne un autre, on est jaloux de ne l'avoir pas trouvé soi-même. Ce procédé nous rapproche encore de la méthode générale des digressions, qui a été exposée plus haut : il faut tâcher de séduire en expliquant, ne pas paraître dogmatiser, parler non pas de la chose à prouver, mais de mille choses qui y tiennent et vous enfoncent la preuve : c'est la méthode dialectique discursive, méthode subjective de pénétration ; Montaigne y excellait.

Pascal a dû hésiter sur la façon dont il présentait son livre ; il y a, chez lui, beaucoup d'arguments impérieux, dogmatiques : le *pari* en est un célèbre exemple. — Malgré ce qu'il vient de dire de la méthode de suggestion, il est fort probable qu'il aurait écrit d'une façon impérieuse, qui était plus en rapport avec son genre d'esprit ; mais *l'Art de persuader* contient les deux méthodes : convaincre en s'adressant à l'esprit ; agréer, suggérer en s'adressant au cœur. Pascal a une telle ardeur, un tel désir d'atteindre son but, qu'il ne veut négliger aucun moyen. Là encore, comme dans tout ce qui précède, il y a quelque chose de flottant ; rien n'est absolument précis.

## IV

Ainsi l'art est mauvais et instable, comme le beau et le goût. Il y a cependant une sorte de bon goût, qui est un goût du naturel. Si Pascal proscrit l'art, il accepte l'art de persuader, art délicat, qui s'adresse tantôt à l'esprit qu'il force à croire par de bonnes raisons, tantôt au cœur qu'il charme, enveloppe, distrait, capte en quelque façon. Quel que soit le procédé, ce que Pascal ici encore recommande avant tout, c'est d'être naturel. Il faut établir une sympathie entre soi et le lecteur. Cela d'ailleurs est très rare, et ne s'enseigne pas ; il faut que l'agréable soit pris du vrai, soit naturel : on est heureux, quand, sous un auteur, on découvre un homme. C'est ainsi que Pascal peut dire que la vraie éloquence se moque de l'éloquence ; et la vraie morale, de la morale ; c'est pourquoi également, bien que la règle générale soit de ne pas répéter les mots, il est bon de ne pas craindre de le faire pour obtenir certains effets de naturel.

Pascal, guidé par cette idée, guettait les maladies de la langue à son époque : il fallait, à son avis, éviter les périphrases qui n'ajoutent pas un sens ; il détestait le jargon, qui faisait dire « *auguste monarque* », au lieu de roi, et « *capitale du royaume* », au lieu de Paris ; il haïssait cette manie de « masquer la nature et de la déguiser ». A quoi bon aussi faire des antithèses inutiles, qui sont comme de *fausses fenêtres* ? Et Pascal songe à Malherbe qui aime l'antithèse, à Racan, à Corneille, à Voiture. Les antithèses, qui ne sont pas des contrastes d'idées vivement exprimées par le contraste des mots, sont mauvaises.

Il faut se tenir, sans cesse, dans un ordre de persuasion qui démontre la vérité, mais avec une certaine bonhomie, avec franchise, spontanéité. Pascal combat tout ce qui est artificiel : il faut être toujours dans la vérité de sa propre nature.

H. G.

Le théâtre grec au V<sup>e</sup> siècle. —

## Le « Philoctète » de Sophocle

Cours de M. MAURICE CROISSET,

Professeur au Collège de France.

## I

Nous avons déjà indiqué, à plusieurs reprises, que les chefs-d'œuvre de Sophocle étaient postérieurs à un grand nombre des pièces de son rival Euripide. Après 413, époque à laquelle *Hécube* et *Iphigénie en Tauride* virent le jour, dans un âge très avancé, Sophocle écrivit *Philoctète*, qui fut joué en 409, et *Œdipe à Colone*, qui fut mis à la scène après la mort du poète. Ces deux œuvres dramatiques nous donnent l'idée la plus complète et la plus exacte de l'art de Sophocle, au moment où il est arrivé au point suprême, à l'apogée de son développement. Remarquons néanmoins que, parmi toutes les pièces du poète, les deux que nous venons de citer ne sont pas celles où il s'est proposé comme objet principal de toucher le plus les spectateurs, de faire naître en eux les émotions les plus vives. Le but qu'il se proposait était tout différent. Il s'agissait pour Sophocle de représenter l'âme humaine dans toute sa plénitude, dans la variété de ses aspects, dans la richesse de ses divers mouvements.

On peut dire de *Philoctète* que c'est une pièce exquise. La peinture de la passion, la pitié, la sympathie, l'effroi qui en résulte, tout est admirable. Mais, ici, aucune émotion violente, aucun coup de théâtre qui bouleversent l'âme. L'émotion y est continuellement tempérée. On sent l'effort du poète, qui veut, avant tout, faire naître dans l'âme du spectateur des sentiments modérés. En agissant ainsi, Sophocle ne s'est aucunement plié à une nécessité matérielle : c'est *systématiquement* qu'il a voulu donner à sa pièce cette allure calme et sereine, qui lui est particulière.

Étant donné le parti pris du poète d'imprimer à son drame un caractère aussi nettement défini, nous nous demandons naturellement en quoi consistait, pour lui, l'intérêt principal du sujet, et comment il a construit sa pièce pour bien mettre en lumière cet intérêt. On n'ignore pas que le sujet de *Philoctète* est fort ancien. Il en est déjà question dans la *Petite Iliade* de Leschès de Lesbos.

Jusqu'au v<sup>e</sup> siècle, il s'offrit à la fantaisie de maint poète. Pour ne parler que des auteurs dramatiques, nous savons qu'Eschyle fit jouer, à une date restée inconnue, une *Mort de Philoctète*. De son côté, Euripide mit sur la scène, en 431, une pièce portant le même titre. Ces deux tragédies font partie de cette masse d'œuvres antiques, qui n'ont pas franchi la digue des temps modernes. Néanmoins un critique compétent, qui vivait sous le règne de Trajan, nous en a laissé une appréciation raisonnée, qui nous permet quelques conjectures assez sérieuses. Cette critique n'est pas fondée sur une analyse complète des pièces en question : elle se réduit à quelques remarques, qui, comme nous venons de le dire, ont une certaine valeur, puisqu'elles nous permettent de tirer des conclusions très vraisemblables.

La tragédie d'Eschyle n'est connue que dans sa première partie. Il semble qu'elle devait présenter quelques ressemblances avec le *Prométhée*. Philoctète y est abandonné depuis un certain nombre d'années à Lemnos. Au début, nous voyons un chœur composé de Lemniens se diriger vers le lieu où il séjourne. Les habitants de Lemnos avaient ignoré jusqu'à ce moment la présence de cet étranger dans leur île (chose peu vraisemblable, du reste). La conversation s'engage. Philoctète leur raconte la cause de son abandon, les souffrances qu'il éprouve, ses ressentiments et la haine qu'il nourrit contre les Grecs. — Tel était le sujet de la première scène. Nous pouvons donc admettre que la pièce débutait par des récits dialogués et des plaintes lyriques. Dion, donnant le caractère général de cette fable, s'exprime ainsi : « La grandeur de Philoctète est dans ce je ne sais quoi d'antique. En outre, l'orgueil de la pensée et de l'expression, tout cela me paraît, en lui, tout à fait convenable à la tragédie et aux mœurs antiques des héros ! » Dion relève un point de ressemblance avec Prométhée, qui l'a particulièrement frappé : ce sont les récits où il se plaint des injustices dont il est la victime et où s'exhale la puissance de sa haine contre ses oppresseurs.

Au deuxième acte, Ulysse débarque à Lemnos. Il a été envoyé par les Grecs pour ramener Philoctète à Troie. Hellenos, fait captif par ces derniers, leur avait déclaré qu'ils ne s'empareraient de la ville qu'après l'arrivée de Philoctète et de ses flèches. Voilà ce que disait la légende. Mais comment le poète a-t-il pu charger Ulysse d'une mission aussi difficile ? Dans l'épopée de Leschès, ce rôle est attribué à Diomède. Pourquoi donc Eschyle a-t-il substitué Ulysse à Diomède ? En voici une raison apparente : Ulysse, on le sait, était, parmi les Grecs, l'ennemi principal de Philoctète. C'est lui qui avait engagé les siens à l'aban-

donner dans une île lointaine. Or, le poète a pensé réaliser un effet plus tragique, en mettant en présence ces deux hommes qui ont tant de raisons de se détester. Ulysse se présentait sans déguisement aucun, et cependant Philoctète ne le reconnaissait pas. Le premier avait vieilli, d'une part; d'autre part, le second, séparé depuis si longtemps du reste des humains, avait vu diminuer peu à peu la précision de sa mémoire. Nous ne savons pas au juste pour qui Ulysse se faisait passer auprès de l'exilé; mais nous connaissons, d'une manière générale, l'allure et le ton de son récit. « Les discours qu'il tient pour gagner Philoctète, pour le déterminer à le suivre sont non seulement plus convenables et plus appropriés au héros que chez Euripide, mais ils sont encore plus persuasifs. » Ainsi s'exprime Dion. Voici probablement en quoi consistaient ces discours mensongers: il devait parler de la mort d'Agamemnon, du bannissement d'Ulysse, de la détresse de l'armée grecque, et lui démontrer ensuite que sa présence au siège de Troie devenait indispensable. Si, en dehors de ce que nous apprend Dion, il nous est permis de faire des conjectures, nous ajouterons que vraisemblablement ce mensonge ne persuade pas Philoctète; car, s'il le persuadait, la pièce n'aurait plus de raison de se prolonger au delà de cette scène. Il devait y avoir forcément une scène de violence, un conflit entre ces deux personnages. L'introduction d'Ulysse, de préférence à Diomède ou à tout autre messager, n'a pas d'autre raison d'être. Maintenant, comment était né le conflit? La persuasion ne lui réussissant pas, Ulysse s'était sans doute fait reconnaître et avait usé de menaces.

Quant au dénouement, un passage d'un commentateur d'Aristote, nous donnera peut-être quelque lumière sur ce point. Il représente Philoctète succombant, à un certain moment, à une crise de son mal. Mais où est placée cette scène? Elle a un rôle décisif dans l'action: elle devait amener indubitablement l'événement final. Ulysse devait profiter de cette crise et abuser peut-être de cet instant, où Philoctète était paralysé, pour lui dérober ses armes. Et alors il démontrait à son adversaire la nécessité de céder. Ce n'est pas là une simple conjecture. Nous pouvons appuyer cette assertion sur Dion lui-même, qui nous renseigne d'une manière indirecte: « Quand on a enlevé ses armes à Philoctète et qu'il est emmené à Troie, en partie volontairement, en partie subissant une persuasion mêlée de contrainte, attendu qu'il avait été privé de ses armes ». A quelle tragédie peuvent se rapporter ces paroles? Ce n'est pas à la pièce de Sophocle; c'est à celle d'Eschyle ou d'Euripide, peut-être à

toutes les deux. Mais il est probable qu'Euripide, qui usait volontiers du *deus ex machina*, a pu se passer de cette *περίω ἀντιγυρία*.

En quoi consistait donc, dans cette pièce, l'intérêt principal? Tout d'abord dans la puissance des passions mises en jeu; puis, dans la mâle et sévère grandeur des caractères, particulièrement de celui de Philoctète. Un intérêt religieux venait encore l'accentuer: dès le début, on sentait que la volonté de Philoctète était soutenue et guidée, pour ainsi dire, par celle des dieux.

La pièce d'Euripide était bien autrement compliquée au point de vue de la structure et des sentiments qu'elle mettait en jeu. Dion nous l'a conservée à peu près complète. Ulysse arrive à Lemnos et met aussitôt le public au courant de ses pensées, de ses intentions. Dans un prologue qui ouvre l'action, ce personnage retourne dans son esprit beaucoup de pensées relatives à la vie de l'homme public. Tout d'abord, il a un doute sur lui-même, et se demande si ce n'est pas par une fausse apparence qu'il s'est fait la réputation d'une sagesse supérieure. Quoi! Il pourrait vivre tranquille, et volontairement il se jetait au milieu des dangers sans cesse renaissants! La cause de cette façon d'agir est, dit-il, dans ce sentiment propre aux âmes bien nées, dans cet amour violent de la gloire qui pousse les hommes à affronter les labeurs les plus pénibles et les plus dangereux. Voilà des réflexions générales, par lesquelles s'affirme immédiatement la tendance du poète à moraliser. Voici, à présent, des renseignements plus précis sur la pièce.

Ulysse explique pourquoi il est venu à Lemnos. Il déclare d'abord qu'il a été déguisé par les Athéniens, afin de ne pas être reconnu par Philoctète (c'est ce qui se passait également dans Homère). Il ajoute qu'une ambassade va venir auprès de Philoctète de la part des Troyens, pour lui demander de se remettre lui-même avec ses flèches entre leurs mains, à la condition qu'il sera roi de Troie. Par là il prépare la structure du drame et se crée à lui-même des occasions de discours. C'est dans ces discours, où seront développés les deux points de vue opposés, qu'il se montre le plus fécond en ressources (*πολυμήχανος*) des Grecs. Ainsi deux traits nouveaux nous frappent: la métamorphose d'Ulysse et l'ambassade des Troyens. Le poète affirme, de plus en plus, son souci de la vraisemblance et recherche les occasions de montrer les ressources de l'argumentation de son héros. Une autre nouveauté, c'est la présence de Diomède. Les innovations d'Euripide se résument donc ainsi: trois personnages principaux et une contexture plus riche, plus variée. Dans le passage de Dion, au-



quel nous faisons allusion, nous relevons encore ce qui suit : « Le caractère d'Ulysse, dans le *Philoctète* de Sophocle, est beaucoup plus doux et simple que ne l'a fait Euripide ». Il devait donc être à la fois retors et dur jusqu'à la cruauté, chez ce dernier poète.

Que pouvons-nous, à présent, conjecturer sur les grandes scènes ? Il devait y avoir une scène importante, où arrivaient les ambassadeurs troyens. En leur présence, Ulysse devait se dissimuler sous des traits d'emprunt. Puis, au milieu de cette scène, Ulysse, mécontent d'être réduit au silence et de laisser parler les Barbares, intervenait brusquement, tout en conservant son déguisement. Cette scène devait avoir une importance capitale. Elle caractérise l'art d'Euripide, par opposition à celui d'Eschyle. Mais, pas plus que dans Eschyle, Philoctète ne devait céder. Sa dureté éclatait plus tard, et, pour en trouver l'occasion, il fallait que Philoctète ne se laissât pas persuader tout d'abord. Donc il résistait, et il se produisait une série de coups de théâtre comme Euripide les aime. Ulysse parvenait, grâce à une ruse compliquée, à s'emparer des armes, et, une fois qu'il les tenait, il devait user, pour persuader Philoctète, de toutes les ressources du dialogue qu'ignorait le vieil Eschyle. N'y parvenant pas, il devait alors se montrer très dur. Comme dans *Hécube*, il invoquait, sans doute, la raison d'Etat, à laquelle, seul, un homme public doit obéir. Le dénouement se faisait vraisemblablement par l'intervention d'un dieu.

Le dessein général est incertain ; mais nous voyons, en tout cas, que c'était une tragédie très complète, riche en coups de théâtre, où les situations changeaient brusquement, où les passions se déchaînaient avec une extrême vivacité, où le pathétique était puissant.

Revenons à la pièce de Sophocle. Où en a-t-il placé l'intérêt principal ? Ce n'est assurément pas, comme Sophocle, dans le point de vue religieux. Non pas que le sentiment religieux n'y ait aucune part : la volonté des dieux est au fond de la pièce, et elle mène tous les événements ; d'autre part, à la fin, nous avons l'intervention d'Héraclès, qui vient donner des ordres à Philoctète pour faire prévaloir la volonté divine. Mais ces incidents et les interventions divines ne sont pas assez projetés au premier plan pour prendre une grande importance. L'intérêt est-il dans la passion, dans les situations qui changent brusquement, dans les coups de théâtre ? Non, l'impression laissée par la pièce est particulièrement tempérée. Si l'auteur avait eu l'intention de nous intéresser par le conflit des caractères et des passions opposées, il aurait mis plus souvent les deux adversaires en face l'un de l'autre.

Or il n'en est pas ainsi. Des trois poètes qui ont traité ce même sujet, Sophocle est le seul qui ait relégué Ulysse au troisième plan; le deutéragoniste est, chez lui, Néoptolème. Donc, de propos délibéré, il écarte les éléments de conflit. Il est bien vrai qu'Ulysse, si reculé soit-il à l'arrière-plan, conduit toute l'action; mais il n'agit que par l'intermédiaire de Néoptolème. A la fin éclatent deux conflits; mais ils sont de courte durée, et ils nous confirment dans cette idée, que le poète a voulu éviter la mise en jeu de passions violentes.

Si les grandes passions n'apparaissent qu'au dernier acte, l'intérêt principal est ailleurs. Il est mis en lumière par les relations du protagoniste et du deutéragoniste. Néoptolème est un rôle créé tout entier par Sophocle. C'était agir contre la légende que de créer un intermédiaire entre Ulysse et Philoctète; mais Sophocle s'est laissé séduire par l'attrait de la vraisemblance morale. Il considérait qu'on ne pouvait pas vraisemblablement mettre Ulysse en présence de Philoctète: ou bien, ayant vieilli l'un et l'autre, ils ne peuvent se reconnaître. Ou bien, le poète doit avoir recours au miracle, au merveilleux, en déguisant Ulysse. Sophocle ne veut, ni du conventionnel, ni du miraculeux. Il ne recherche que la vérité humaine. Pour y parvenir, il est obligé de créer un intermédiaire entre Ulysse et Philoctète. Qui choisira-t-il pour lui donner ce rôle? Personne ne s'y prêtera mieux que le jeune Néoptolème. Les autres, connus de Philoctète, devaient le haïr ou, tout au moins, avoir un caractère trop fort, trop nettement accentué. N'étant pas connu de lui, Néoptolème ne saurait être l'objet de sa haine. En outre, il est le fils d'un homme pour lequel Philoctète a, dans sa retraite, conservé de l'estime et de la sympathie. D'autre part, un jeune homme comme lui devait se plier plus aisément aux projets et aux ordres d'Ulysse. Donc, au point de vue de la vraisemblance, c'est bien le personnage qu'il faut. Mais, en somme, cette question de vraisemblance est secondaire; l'important, c'est le rôle.

Pour le poète, l'intérêt principal consistait à nous montrer ce jeune homme agissant contre sa nature, contre les mouvements de son âme, d'abord parce qu'il subit l'influence d'un homme supérieur, parce qu'il croit servir son pays, ensuite parce que sa gloire personnelle dépend du retour de Philoctète. Voilà des raisons complexes, et le psychologue pourra trouver intéressant d'étudier l'effet qu'elles produisent sur l'âme du fils d'Achille. Mais, d'autre part, il sent en lui quelque chose qui s'oppose à ces motifs impérieux. Il a pour Philoctète une certaine sympathie, qui se transformera bientôt en pitié. Puis,

quand il faudra tromper cette âme si bonne, qui s'est entièrement confiée à lui, sa conscience se réveillera, en proie d'abord à des scrupules légers, le poussant finalement à se soustraire à la pénible mission dont il avait cru devoir se charger. En outre, Néoptolème rehausse l'intérêt des personnages qui l'entourent : il permet à Ulysse, par exemple, de mettre plus en relief son caractère. Dans Eschyle et dans Euripide, Philoctète faisait ses confidences à des étrangers indifférents. Cela pouvait être touchant, mais, à coup sûr, beaucoup moins que celles qu'il fait à ce jeune homme, un Grec, le fils d'Achille, qui lui est sympathique. Sa souffrance n'est plus seulement intéressante au point de vue du spectacle, mais elle devient un des moyens essentiels de l'action dramatique. A la fin, ces variations de conscience de Néoptolème se répercutent dans l'âme de Philoctète et y produisent des revirements intéressants, une grande variété de sentiments opposés. Sa colère éclate contre Néoptolème, quand il avoue sa tromperie. Puis, tout aussitôt, il se laisse envahir par une immense pitié et ne lui adresse plus que des reproches pleins de douceur et d'intérêt.

Cette création a transformé complètement le sujet. Elle nous révèle sur quel point Sophocle a voulu attirer l'attention : la vérité nuancée des sentiments. Il en résulte un inconvénient : l'action est moins tragique. Elle a plus d'éclat, mais elle n'offre pas de ces situations qui bouleversent l'âme. Cet inconvénient, il est vrai, est compensé par des avantages : *Philoctète* est là tragédie la plus fine du théâtre grec et constitue un spectacle exquis pour ceux qui ont le goût de la vérité morale.

F. B.

## De l'habitude.

---

Cours de M. VICTOR EGGER,

Chargé de cours à l'Université de Paris.

---

### B. — L'occasion de l'acte habituel.

Nous avons étudié la condition de l'acte habituel ; cette condition, c'est l'habitude même, disposition plus ou moins forte à l'acte habituel, créée par des actes semblables à cet acte futur. Si l'on considère l'habitude comme une loi, elle est donc *le semblable condition du semblable, le même condition du même, l'identique condition de l'identique*. Mais *condition* ne veut pas dire *occasion* ; il y a, en effet, un intervalle entre l'apparition de deux actes d'habitude. L'habitude est une puissance de répétition qui ne peut passer à l'acte sans une *occasion* déterminante, qui devra être l'antécédent immédiat de l'acte habituel. En vertu de la loi fondamentale du changement perpétuel, interdisant au semblable, c'est-à-dire à ce qui est à peu près identique, de suivre le semblable sans un intervalle, cette occasion devra différer de l'acte habituel qu'elle ramène.

L'occasion de l'habitude ne sera donc pas le semblable ; et pourtant, jusqu'à quel point devra-t-elle ainsi différer de son conséquent ? Ne présentera-t-elle pas avec lui quelque analogie ? L'occasion sera un antécédent qui disparaît aussitôt qu'apparaît son conséquent ; ou qui subsiste encore un peu, de manière à être, pendant un certain temps, le concomitant du fait qu'il rappelle. Cet antécédent ne peut être qu'un *analogue* ou un *contigu* du fait répété. C'est, en effet, grâce au mécanisme de l'association des idées que l'habitude passe à l'acte. Or il y a deux espèces d'associations d'idées, qu'on ne peut ramener à l'unité, car elles sont essentiellement différentes : ce sont les associations par *ressemblance* et les associations par *contiguïté*.

L'association par ressemblance ou par *analogie* est une suite de deux faits analogues ; le semblable est *occasion* du semblable. Nous avons cependant dit qu'il était la *condition* du semblable ; nous nous trouvons donc en contradiction avec la loi du changement que nous avons établie. Mais remarquons que, en ce qui concerne l'association des idées, nous n'entendons pas par *semblable*, *l'identique*, comme nous le faisons en ce qui concerne

l'habitude. Dans l'association des idées, ce que nous nommons le semblable est simplement l'*analogue*. L'occasion ne sera jamais identique à son effet, à son conséquent immédiat; elle aura seulement avec lui une certaine analogie, à moins qu'elle n'en soit complètement différente.

Une triple alternative se présente alors à notre choix : a) l'antécédent immédiat de l'acte d'habitude est toujours *différent* de son effet, mais aussi toujours un contigu de son effet ; b) il est toujours *analogue* à son effet, jamais son contigu ; c) il est tantôt l'un et tantôt l'autre. De ces trois thèses, la seconde est la vraie ; nous allons le démontrer.

Sur une ligne indéfinie, qui nous représente le devenir temporel de la conscience, figurons, à un moment donné, un acte qui crée une habitude et que nous désignerons par  $a_1$ . Plus loin, après qu'un certain temps s'est écoulé, figurons cet acte répété et nommons-le  $a_2$  ;  $a_1$  est la condition de  $a_2$ . Mais, comme nous l'avons dit, pour qu'apparaisse  $a_2$  il faut, outre cette condition, une occasion immédiatement antécédente et que nous désignerons sur notre ligne par A placé immédiatement avant  $a_2$ .

Notre thèse est : cet *antécédent* A n'est pas identique à la condition  $a_1$ , mais il est *analogue* à cette condition ; l'*occasion de l'acte habituel est toujours analogue à l'acte habituel* ; le réveil de l'habitude latente a toujours lieu par association de ressemblance, *jamais* par association de contiguïté.

De plus, l'*antécédent*, ou *occasion*, du fait habituel ne peut être que *nouveau* ou *répété* ; et, s'il est répété, il l'est par *hasard* ou par *habitude*, la répétition par imitation se ramenant à la répétition d'habitude. Il y a donc trois cas à considérer :

l'antécédent est  $\left\{ \begin{array}{l} \text{nouveau} \\ \text{ou répété} \end{array} \right. \left. \begin{array}{l} \text{par hasard} \\ \text{ou par habitude.} \end{array} \right.$

Dans ces trois cas, le lien entre l'antécédent et le conséquent est, par hypothèse, *analogie* ou *contiguïté*. Etudions maintenant les trois cas.

1° L'occasion est un fait *nouveau* : c'est, par exemple, une sensation ou un phénomène d'imagination. Voilà ce qui se produit : un fait nouveau pénètre dans la conscience, et suscite après lui le retour d'un fait ancien qui lui est analogue. Ne peut-il être aussi bien le point de départ d'une association de contiguïté ? Il le semble. Un fait nouveau est partiellement identique à un fait ancien ; les contigus d'autrefois de ce fait d'autrefois apparaissent dans la conscience à la suite du fait nouveau. Mais c'est que le premier terme de la série ancienne a été réveillé à titre

d'analogue par le fait nouveau; s'ils ont été conscients ensemble, simultanément, ils ont en quelque sorte fusionné: ce qui dissimule l'association de ressemblance. L'association de contiguïté existe donc entre des états anciens. Sans doute; mais le premier terme de cette série a été comme recouvert par le fait nouveau, et celui-ci n'éveillait l'ancien, son analogue, que par analogie. C'est dire que l'association de contiguïté, ainsi provoquée, *suppose toujours une association de ressemblance.*

2° L'occasion est un fait répété par hasard. Dans ce cas, des causes imprévues font renaître un état de conscience; le concours des mêmes faits amène les mêmes faits. Mais un fait répété par hasard ne peut avoir lieu sans envelopper le souvenir des faits passés semblables ou analogues. Ce souvenir est trahi par la reconnaissance; le fait répété ne paraît pas nouveau, car il est reconnu. Tout fait répété par hasard implique donc une association de ressemblance; si des contigus de ses analogues anciens le suivent, ce n'est pas lui qui les réveille, mais son analogue.

Quatre cas se produisent donc.

α) Sur notre ligne indéfinie qui représente la conscience, à un moment du temps, représentons par *a* un certain fait de notre vie passée; et notons, au moment actuel, le fait A, fait nouveau, qui présente une certaine analogie avec *a*. A rappelle à sa suite *a* en vertu de cette analogie; mais, dans le passé, *a* était lié à une série de contigus *b, c, d*, qui, quand *a* revient par analogie, le suivent, grâce à leur ancienne contiguïté.

β) Un fait nouveau A réveille un ancien analogue *a*, qu'il enveloppe tellement qu'ils sont simultanés; représentons cela sur notre ligne en plaçant *a* sous A. Or *a*, cette fois encore, réapparaîtra avec la série de ses contigus d'autrefois: *b, c, d*.

γ) A, fait répété par hasard, implique *a*, fait ancien et analogue, lequel, revenant, ramène à sa suite sa série de contigus passés: *b, c, d*.

δ) A, fait répété par hasard, rappelle à sa suite *a*, fait ancien analogue à lui, dont pourtant il diffère sensiblement. Ici encore *a* répété sera suivi de sa série de contigus: *b, c, d*.

Deux faits semblables sont tantôt simultanés (2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> cas), le plus fort enveloppant le plus faible, et tantôt successifs (1<sup>er</sup> et 4<sup>e</sup> cas), le plus fort précédant le moins fort. Quand la différence est faible, ils sont plutôt simultanés; quand elle est forte, ils sont plutôt successifs. La différence de l'identique et de l'analogue semble s'évanouir ici; car la similitude comporte tous les degrés. La similitude absolue serait l'identité, qui est peut-être un idéal inaccessible, comme l'a soutenu Leibnitz: deux identiques qui

se suivent forment un seul et même fait qui se continue dans la conscience ; deux identiques simultanément produisent un seul et même état de conscience plus fort : *deux identiques sont deux indiscernables*. La reconnaissance serait impossible si, entre le fait nouveau et les faits anciens qu'il réveille, il n'y avait pas quelque différence. Reconnaître, c'est porter un jugement ; c'est dire : ceci est cela ; mais comment pourrait-on le dire, si les deux faits n'avaient rien qui permit de les distinguer ? Il ne saurait donc y avoir d'indiscernable pour la conscience : la conscience peut saisir un haut degré d'analogie ; elle ignore l'identité. Ce que nous nommons un fait nouveau n'est que relativement nouveau, et, de même, ce fait répété, que nous disons être identique à un fait ancien, ne l'est que partiellement. Entre deux faits de conscience, il n'y a jamais que similitude ; le degré de ressemblance peut varier de la lointaine analogie à l'identité presque parfaite ; mais l'identité complète n'appartient pas aux faits de conscience. Le retour des mêmes causes ramène une même sensation. Une même sensation ? — Nullement ; ne nous laissons pas tromper par le langage. Entendons seulement : une sensation nouvelle, qui présente une plus ou moins grande analogie avec des sensations d'autrefois. Mais tout le monde parle de l'imagination créatrice ! Créatrice ? — Point : novatrice ; soit ! L'imagination soit-disant créatrice combine de façon nouvelle des éléments anciens ; elle fait du nouveau avec des matériaux qui proviennent de combinaisons précédemment dissociées ; elle fait, pourrait-on dire, du *vieux-neuf* ; elle innove, elle ne crée pas.

Passons maintenant à l'examen du troisième cas que nous avons signalé : l'antécédent, ou l'occasion du fait d'habitude est un fait répété, et il l'est par habitude. Il s'agit alors ici de la succession de deux faits habituels. Sur notre ligne indéfinie qui symbolise la conscience, représentons, à un moment du temps déjà ancien, un fait de conscience que nous désignerons par la lettre  $A_1$ . Notons ensuite, à un moment du temps également passé mais plus récent, un autre fait de conscience analogue au précédent et que nous nommerons  $\alpha_1$  ; à côté de celui-ci, notons son contigu  $\beta_1$ .  $A_1$  et  $\alpha_1$ , bien que présentant une ressemblance, ne se sont jamais trouvés ensemble. Or, aujourd'hui, l'habitude ramène  $A_1$  dans ma conscience ; je le note sur notre ligne en l'appelant  $A_2$  ; mais j'ai déjà eu, dans ma vie passée, et nous l'avons remarqué, conscience d'un certain fait analogue à  $A_1$  et que nous avons noté  $\alpha_1$ . Il se trouve que  $A_1$  revenant grâce à l'habitude sous le nom de  $A_2$ , rappelle, par analogie,  $\alpha_1$ , lequel revient avec son contigu  $\beta_1$  ; indiquons ce retour en inscrivant à la suite de  $A_2$  :  $\alpha_2$  et  $\beta_2$  qui, ne sont que  $\alpha$

et  $\beta_1$  répétés. Qui ne verra qu'il y a ici innovation ? A,  $\alpha$  et  $\beta$ , A ressemblant à  $\alpha$  et  $\beta$  étant seulement contigu de  $\alpha$ , se trouvent, pour la première fois, réunis dans la conscience; ils forment un tout nouveau, dont les éléments sont anciens, et cette innovation est due, dans le cas présent, à l'habitude, comme nous l'avons indiqué. A et  $\alpha$  ont eu chacun une condition distincte : deux habitudes ont présidé à leur répétition. Il n'en est, comme on a pu le remarquer, nullement de même dans le simple cas de contiguïté;  $\alpha$  et  $\beta$  se sont rencontrés une première fois ensemble dans la conscience, ils reviennent ensemble tout naturellement, et grâce à une seule condition qui est l'habitude de  $\alpha$  et  $\beta$  créée par leur première contiguïté.

En un mot, qu'une suite de contigus soit réveillée par un fait nouveau, par un fait de hasard, ou par un acte habituel, *l'occasion du réveil est toujours un fait analogue au fait réveillé.*

L'association de ressemblance est le *semblable*, occasion du *semblable*; il y a deux degrés de similitude : la *mêmeté* et l'*analogie*. Dans la conscience, la *mêmeté* et l'*analogie* sont liées par une loi. L'*analogie* est l'*occasion* du retour du même; le même est la *condition* du retour du même; le mélange du *même* et de l'*autre*, si l'on nous permet de parler comme le ferait Platon, est l'*occasion* du retour du même. En un mot, *le retour du même, l'association de contiguïté ou d'habitude a pour condition le même et pour occasion le même et l'autre. Toute répétition est occasionnée par une similitude.*

Il existe un rapport entre l'*occasion* et la *condition* de l'acte habituel. Elles sont *inversement proportionnelles*. L'habitude est-elle forte, plus aisément elle passera à l'acte et moins l'*occasion* devra être forte; l'habitude est-elle faible, plus forte devra être l'*occasion*. Autrement dit : si la condition de l'acte habituel est faible, l'antécédent de cet acte, son *occasion*, devra être fort analogue à l'acte. Si l'habitude est enracinée, l'*occasion* du retour de l'acte habituel pourra être très faiblement analogue à cet acte.

Terminons sur ce chapitre : dans la conscience, toute répétition par hasard s'accompagne d'une répétition d'habitude. J'entre machinalement dans une salle, je la reconnais, car j'ai le souvenir d'une *mêmeté* relative. Je croise, dans la rue, une personne à laquelle je ne pensais pas; voilà un fait de hasard, et, cependant, je la reconnais aussi : ce qui est répété par hasard est reconnu comme ce qui est répété par habitude. La répétition par hasard a son rôle spécial dans la vie de l'esprit; les habitudes les plus faibles sont ainsi réveillées. On s'aperçoit, de cette façon, que rien ne meurt dans la conscience.



Nous avons établi le déterminisme du fait habituel ; ce fait a pour *condition* l'habitude même et pour *occasion* l'association de ressemblance. Nous nous demandons maintenant ce qu'est ce fait, par rapport aux faits semblables antérieurs ; nous nous demanderons ensuite pourquoi l'habitude ne se détruit pas elle-même, et enfin nous délimiterons son domaine.

Le fait répété par habitude n'est pas répété sans changement ; il demeure qualitativement le même ; mais, à chaque répétition, le fait répété est d'une durée et d'une intensité moindres. On dit que, à force d'agir, on agit *facilement*. Que signifie cela ? La *facilité* ne dit rien à un esprit philosophique ; agir plus facilement signifie : agir plus vite. Cela veut dire aussi que, grâce à l'habitude, on agit en pensant à autre chose, et presque sans se douter de ce que l'on fait. L'action *machinale* est une action moins consciente ; l'acte est plus rapide et la conscience qu'on en a plus faible : donc, à chaque répétition, la quantité de conscience est moindre. De plus, la tension ou l'effort qui précédait ou accompagnait l'acte devient de plus en plus faible et disparaît, étant de moins en moins utile ; comme l'effort accroit la quantité de conscience, celle-ci, n'étant plus augmentée à chaque répétition, décroît.

Ainsi, un fait de conscience qui est répété devient, à mesure qu'il est répété, de moins en moins conscient ; à la limite, l'état disparaîtrait ; l'habitude est la mort progressive de la conscience. On peut dire cependant que cette décroissance suit une progression géométrique et non point une progression arithmétique. Il y a décroissance progressive de la conscience, c'est vrai ; il n'y a cependant que mort apparente. La mort de la conscience n'est pas absolue : les phénomènes d'hypermnésie en sont une preuve. Tantôt l'habitude est ignorée de la conscience dans laquelle elle se produit, tantôt elle en est connue ; quand l'état répété est reconnu, il est nommé souvenir, voilà seulement ce qui distingue ce genre spécial d'habitude. La loi de décroissance s'applique aussi bien aux actes répétés reconnus qu'à ceux qui ne le sont pas. Un acte peut paraître et reparaitre sans jamais être reconnu, et, de même, un acte peut être reconnu à chacune de ses apparitions successives. Quelquefois, la loi de décroissance s'applique plutôt à la reconnaissance qu'à l'acte lui-même ; la répétition transforme alors les souvenirs en habitudes. Dans quels cas ? Prenons un exemple : nous apprenons une langue ; les premiers mots, à cause de l'effort qu'il faut faire pour les retenir, figurent d'abord dans nos souvenirs avec leur date et leur milieu ; cette langue une fois possédée, les mots ne deviennent plus pour

nous que des éléments usuels, des outils, des instruments d'expression ; le souvenir de leur première apparition se perd dans le brouillard du passé. Mais, parmi les mots employés, quelques-uns cependant seront encore particulièrement reconnus par nous : ce seront les mots exceptionnellement employés, les mots rares, au sujet desquels, pour leur donner droit de passage, nous devons nous recommander de tel auteur, chez qui nous les aurons recueillis. Nous dirons : pour parler comme tel écrivain, — comme dirait telle personne. De ces mots, ainsi, nous indiquons l'origine, nous signalons la première apparition dans notre conscience. Il en est de même pour les objets : les uns sont les outils de notre vie pratique ; quand sont-ils entrés en notre possession, nous l'ignorons. D'autres nous ont été donnés par une personne aimée, et, comme, chaque fois que nous les regardons, ils nous rappellent cette personne, nous conservons le souvenir précis de leur origine. Dans les deux cas que nous venons de citer, nous avons fait le départ entre le simple fait d'habitude et le souvenir ; les mots *usuels*, — le terme l'indique, — sont des mots habituels. Les mots rares sont des souvenirs de nos études ; les objets usuels sont les objets habituellement employés par nous. Il y a pour les autres une expression consacrée, fort juste : ce sont des « *souvenirs* ».

Il nous est permis d'affirmer que la décroissance de conscience est la loi des faits répétés ; mais, en même temps, nous pouvons dire que cette loi n'est pas fatale. Quel est donc l'agent qui fait cette inégalité de décroissance ?

La répétition diminue la quantité de conscience, elle a un effet opposé à celui de l'effort ; l'habitude et l'effort s'opposent. L'habitude est une *loi*, la volonté est un *fait* ; pourtant l'une s'oppose à l'autre, dans le sens commun comme dans la pensée des philosophes. Mais l'habitude et l'attention peuvent s'entremêler dans la succession psychique ; il faut, pour parler de l'habitude comme nous l'avons fait, un certain degré d'abstraction ; nous avons, en effet, supposé qu'elle n'était pas influencée par l'attention ; mais cette habitude-là, c'est l'habitude pure, la simple conscience décroissante, que Maine de Biran appelait : *habitude passive*. Nous préférons, en considération de son résultat, la nommer *négative*. L'habitude négative est celle dont l'acte est faible et toujours plus faible, tendant vers le néant. Quand l'attention porte sur tels ou tels éléments, elle en favorise la réapparition ; elle agit d'une façon négative sur ceux sur lesquels elle ne porte pas, son absence facilite leur oubli. Les mots d'une langue sont, chez nous, à l'état d'habitudes. Le souvenir de leur origine s'est évanoui ; il peut

revenir, si l'attention se fixe suffisamment sur eux. Sinon, la loi de l'habitude simple s'applique à la reconnaissance de ces mots; de souvenirs, elle les transforme en habitudes.

Il semble résulter de cette loi que l'habitude, en s'exerçant, doit se détruire elle-même. C'est la quantité de conscience des actes répétés qui entretient l'habitude. La quantité de conscience diminuant sans cesse, la force de l'habitude diminue aussi; si l'habitude est de moins en moins entretenue par les actes qu'elle produit, elle tend vers zéro. La mort progressive de l'acte engendre la mort progressive de la puissance. Cela est logique, et cela est contraire aux faits. Il faut, pour que l'habitude cesse, que l'occasion disparaisse. Le seul moyen de s'affranchir d'une habitude, c'est de s'affranchir de l'occasion de cette habitude: changer de métier, ou changer de milieu. Nous voyons donc déjà comment, en dépit de la loi de décroissance, l'habitude est sauvée; c'est l'occasion qui l'entretient, la moindre occasion suffit à la conserver. Dans une existence réglée, les occasions sont toujours réglées; les actes habituels sont les occasions d'autres actes habituels. Un acte habituel en réveille un autre, et les associations d'idées se provoquent les unes les autres. Sur notre ligne indéfinie qui représente la conscience, désignons, à un moment du temps passé, un fait par la lettre  $A_1$ ; puis, dans un temps plus récent, notons le fait  $\alpha_1$ , qui ressemble au fait  $A_1$ . Aujourd'hui  $A_1$  revient à la conscience, il rappelle  $\alpha_1$ .  $A_1$  et  $\alpha_1$  formeront désormais un couple; ils reviendront liés ensemble, non plus seulement en vertu de la ressemblance, mais aussi grâce à la contiguïté. Les habitudes ainsi se soudent les unes les autres, s'entretiennent les unes les autres. Mais cette raison ne peut maintenir la quantité de conscience. Heureusement l'automatisme n'existe que dans une assez faible mesure dans l'âme humaine saine; nous devons cela à l'attention, qui est la raison décisive qui sauve les actes habituels. La décroissance de la quantité de conscience n'a lieu que si l'attention s'endort. L'effort réveille les faits de conscience sur lesquels il se pose; mais il n'agit pas capricieusement, quand bien même, — ce qui arrive souvent, — ses motifs sont faibles.

On a prétendu que l'effort était exclusivement un principe d'invention, qu'il ne pouvait s'associer à l'habitude; nous ne pensons pas qu'il en soit ainsi. Il convient de faire une distinction entre l'effort simple et l'effort complexe. Le premier est simplement l'attention en ce qu'elle a de plus élémentaire, attirée, provoquée par le nouveau, l'imprévu; c'est là la curiosité. L'effort complexe, au contraire, invente surtout; il fait de l'imprévu, du nouveau, de l'inconnu. Quand l'effort tend ainsi vers le nouveau, nous écar-

tons les idées anciennes et nous attendons que surgisse le nouveau. Mais, à côté de cette variété de l'effort complexe, de l'effort qui tend vers une fin nouvelle, il faut signaler une autre variété du même effort : c'est l'effort qui tend vers une fin ancienne, c'est l'effort remémorateur, le contraire du précédent. Dans ce cas, nous faisons effort pour nous souvenir, pour répéter un acte, et, ce que nous écartons, ce ne sont plus les idées anciennes, mais les idées nouvelles qui tendent à envahir la conscience. Les exemples de ces efforts de répétition sont fréquents dans les habitudes motrices : le professeur qui se rend à son cours s'imite lui-même, il fait effort pour arriver au but, qui est la salle de cours. Une série d'images se produisent qui sont suivies de sensations ; l'effort porte sur les images, et les sensations les confirment. L'acteur attentif fait effort pour se répéter ; toute parole nouvelle, non conforme au texte du rôle, serait une faute. Sans cesse, donc, nous portons l'attention sur un acte habituel. Quel est le mobile de cet effort ? Quand nous agissons par habitude, nous laissons voyager notre pensée parallèlement à notre acte. Nos habitudes peuvent alors se mêler, et des erreurs deviennent possibles. On nous dit, en ce cas : « *Age quod agis* », c'est-à-dire : évite d'être distrait, porte l'attention sur ton acte habituel, afin de le bien accomplir et d'éviter des erreurs. L'habitude n'a de prix que si elle est accompagnée d'attention ; la routine peut suffire à l'animal, mais non pas à l'homme. L'acte de l'animal qui chasse, boit et mange, peut devenir automatique ; la conscience de l'homme est trop riche pour qu'il en soit de même : il lui faut perpétuellement choisir. L'homme doit perpétuellement, en portant la conscience au moyen de l'effort sur les faits habituels, réparer les pertes de conscience que l'habitude non contrôlée entraînerait. L'habitude alors n'est plus passive ou négative ; elle est active, et, par conséquent, positive : ainsi, dans notre parole intérieure, nous entendons encore les mots en nous-mêmes, grâce à l'attention, malgré l'habitude. Maine de Biran appelait *active* l'habitude que nous nommons *positive*, il avait tort : toutes nos habitudes sont passives, ayant leur déterminisme ; mais les unes sont positives et les autres négatives, selon que l'effort, qui est l'activité même, s'y joint ou non.

L'effort ne reçoit rien de l'habitude, il n'est ni exalté, ni déprimé par elle. L'habitude ne peut rien sur l'effort, et lui peut la corriger en s'associant à elle. On dit cependant que l'habitude dispense de l'effort ; qu'y a-t-il de vrai dans cette thèse ? C'est que, si l'on suppose un acte complexe, cet acte répété demande une moins grande continuité d'effort qu'il n'en a exigé lors de sa

première apparition dans la conscience ; l'effort, devenant peu à peu inutile, diminue ; il suffit alors d'une attention modérée ou d'une mise en train au début de l'acte. Est-ce à dire que l'habitude a prise sur l'effort ? Nullement.

La loi d'affaiblissement de conscience s'applique-t-elle aux faits répétés par hasard ? La répétition de hasard s'accompagne de souvenirs, c'est-à-dire de répétition par habitude, à laquelle se joint la reconnaissance. Il semble que cela aussi doive s'affaiblir. S'il s'agit des souvenirs, il y a affaiblissement ; c'est certain. S'il s'agit de sensation, nullement ; c'est seulement la réaction personnelle qui est moins forte. La sensation, à mesure qu'elle est répétée, attire moins l'attention, éveille moins de souvenirs interprétatifs, est moins commentée, et voilà tout. Ce qui diminue, ce sont donc les images éveillées par la sensation.

Le domaine de l'habitude est fort vaste. Est-elle cependant la loi universelle des états de conscience ? Non. Certains faits lui échappent. Les sensations, — nous venons de le voir, — sont toujours aussi fortes ; ce qui diminue, c'est le commentaire que nous en faisons. Comme la sensation, l'effort échappe à la loi de l'habitude ; la répétition ne le rend pas plus aisé : on ne s'habitue pas à vouloir. L'acte devenant habituel, l'effort disparaît ; cela ne veut pas dire qu'on s'habitue à l'effort. Enfin l'habitude émousse nos joies et nos tristesses, mais non pas nos sentiments actifs ; on ne s'habitue ni à aimer ni à détester, pourquoi ? C'est que le propre de ces sentiments est l'effort, auquel nous avons vu qu'on ne s'habitue pas. Quant aux sentiments passifs, ils sont des images de sensations, de plaisir, de douleur ; ils suivent les lois des images. L'habitude a prise sur les faits intellectuels ; ceux-ci, en effet, reposent sur l'association des idées par ressemblance, qui est un mode spécial de groupement d'images. Tout ce qui est de la nature de l'image subit l'habitude ; ce qui n'est pas image échappe à cette loi. Le domaine de l'habitude, c'est tout le domaine de l'image, et rien d'autre.

En résumé, le semblable engendre le semblable, le même engendre le même, à l'occasion ; et cette occasion est toujours un fait analogue à son conséquent. L'occasion venue, le même est engendré ; mais toujours plus affaibli à chaque apparition nouvelle. Voilà l'expression complète et suffisante de cette loi de la conscience qu'on appelle l'habitude. Est-elle la loi de toute la conscience ? Non. *L'habitude est la loi des images*, des images seules. Ce qui n'est pas image, la sensation d'abord, l'effort ensuite, n'est pas soumis à l'habitude.

H. G.

## L'affaire du Collier.

Cours de M. DESDEVISES DU DÉZERT,

*Professeur à l'Université de Clermont-Ferrand.*

C'était un charmant pays que la France de 1785. Non que tout y fût parfait ; bien s'en faut ! On préconisait presque autant de réformes qu'aujourd'hui. Mais il n'y avait jamais eu sur la terre nation plus sociable, plus polie, plus cultivée, plus ouverte à toutes les curiosités nobles, plus prête à tous les enthousiasmes généraux.

Paris était alors, — et bien plus qu'aujourd'hui, — la capitale de l'humanité. Ni Londres ni Vienne ne pouvaient soutenir avec lui la moindre comparaison ; Pétersbourg et Berlin étaient à peine bâties ; New-York n'était qu'une petite ville coloniale, un marché de bois, de suifs et de goudrons.

Paris possédait déjà toutes les pièces d'art qui le décorent ; les boulevards s'ouvraient à la circulation ; et, si les rues de la vieille cité étaient moins larges, moins propres, moins bien éclairées que nos percées modernes, elles l'emportaient singulièrement en pittoresque et en intérêt.

Quelle amusante chose qu'une promenade en chaise, avec le balancement rythmé des porteurs, équipage idéal, qui s'attelait, se dételait et se gardait tout seul, incomparable de patience et de docilité ! Certaines de ces chaises étaient des merveilles d'art. Panneaux en vernis martin, monture en cuivre ciselé et doré d'or moulu, l'intérieur capitonné de satin canari, ou de velours zinzolin, avec passementeries et fils d'argent. Quand on rencontrait une amie, on faisait arrêter sa chaise ; on levait la toiture ; et debout, accoudées sur la portière comme à un balcon, Dorante et Dorimène faisaient la conversation.

Dans la rue : quel plaisant tohu-bohu ! accortes soubrettes en jupon court, bonnet de linon et corsage échancré ; gardes-françaises à l'habit bleu de roi, passementé de rouge et blanc, gens de la maréchaussée en bottes de sept lieues ; bilieux robins à la mine affairée ; fringants carrosses des déités de l'Opéra ; jansénistes émaciés, maîtres de chant, maîtres de violon, maîtres à danser, petits maîtres, anglomanes en redingote rouge, garçons coiffeurs

tout blancs de poudre, et tout cela, jasant, se coudoyant, souriant, chantant, grondant, pestant avec la plus divertissante vivacité.

Et ce n'étaient là encore que les gens qui ne comptaient pas, les petites gens, les gens de rien. Paris était une ville de princes et de palais. Le roi y avait le Louvre et les Tuileries ; le duc d'Orléans, le Palais-Royal ; Monsieur, le Luxembourg. Le duc de Bourbon, le prince de Salm, le duc de Soubise avaient des hôtels grands comme des palais.

Les environs de la ville étaient constellés de châteaux. Le roi avait Versailles, les Triansons, Marly, Saint-Germain, Les Loges, La Muette, Saint-Cloud, Rambouillet ; un peu plus loin, Choisy, Compiègne, Fontainebleau. Mesdames avaient Bellevue. Le prince de Condé, Chantilly. Toutes ces demeures étaient remplies de meubles de prix : les bois précieux, les bronzes ciselés, les laques, les marbres, les mosaïques, les biscuits, les porcelaines prenaient, sous les doigts d'OEben, de Riesener, de Carlin, de Caffieri, de Gouthière, de Pajou, de Clodion et de Bachelier, les agencements les plus variés, les profils les plus doux, les couleurs les plus tendres. Tel guéridon se payait 5.000 livres. Chaque meuble était une pièce d'art, un petit chef-d'œuvre d'élégante somptuosité.

Au milieu de ces jolités vivaient, causaient, papillonnaient les plus grands seigneurs qu'ait vus la terre. Les hommes portaient le frac de velours ou de satin, le gilet brodé de fleurs, à boutons ciselés, ou peints à la miniature. Les femmes avaient des robes *vive bergère, puce, ventre de puce, dos de puce, cuisse de puce* ; des collets *couleur de queux nouvellement arrivé*, des rubans *couleur des cheveux de la reine* à 86 livres l'aune. Elles portaient des cerceaux de 24 pieds de circonférence, des *coiffures à la Minerve* et des *pouffs au sentiment*.

Tout ce monde, poudré et enrubanné, faisait l'étonnement, le scandale et l'admiration de l'Europe. Les Allemands, qui nous appellent les singes de l'Europe, nous singeaient alors de leur mieux. Un gentilhomme français ne se donnait pas la peine d'apprendre d'autre langue que sa langue maternelle, parce que le français était partout compris de la bonne société ; un Français était chez lui à La Haye, à Berlin, à Pétersbourg.

Ce qu'il y avait d'extraordinaire chez ces Français, c'était leur incroyable mobilité, leur aptitude merveilleuse à saisir les idées au vol, à les habiller à la française en un tour de main, à jouer en un moment tous les personnages. Un Français d'alors était un mélange stupéfiant de qualités et de défauts, qui, chez les autres hommes, semblent s'exclure.

Tout paraissait chez lui léger et superficiel ; mais il n'était

guère de choses dont on ne pût lui parler et sur lesquelles il n'eût une opinion personnelle ou apprise, mais presque toujours marquée au coin du bon sens et de l'esprit. Certaines grandes dames, qui ne pouvaient écrire deux mots sans faute d'orthographe, avaient dans leur petite tête plus de connaissance du monde que les Quarante de l'Académie, et conduisaient avec une dextérité impeccable l'affaire la plus délicate et la plus compliquée.

On n'était point si frivole qu'on n'eût lu des bribes de Voltaire, de Condillac et de Rousseau. On s'intéressait aux expériences de M. Lavoisier et des frères Montgolfier. On se passionnait pour des questions d'art et de littérature. Beaumarchais suscitait une vraie guerre à la ville et à la cour. Il y avait des Gluckistes et des Piccinistes.

Jamais le vieil égoïsme humain n'avait paru si près de succomber. On se vantait d'être *vertueux* et *sensible*, et l'on était presque toujours très charitable et toujours humain : la philanthropie semblait être le dernier mot de la philosophie.

La société française du XVIII<sup>e</sup> siècle a gardé un renom d'immoralité qu'elle ne mérite pas de tout point. Les mœurs générales valaient au moins celles d'aujourd'hui. Chez la noblesse de cour, le mariage était assurément peu respecté ; mais les parents s'occupaient si peu d'assortir les époux que ceux-ci étaient en quelque manière excusables de rejeter la chaîne vraiment trop lourde qu'on leur voulait faire porter. Les familles mariaient des intérêts, des titres, des influences, des dots ; les mœurs ne permettaient aucune résistance aux enfants. Mais, le mariage fait, — et l'avenir de la maison assuré, — il était entendu que chacun des conjoints recouvrait sa liberté. Et, chose étrange, ces époux infidèles faisaient souvent les amants les plus constants et les plus souverainement épris. C'étaient bien plutôt des irréguliers que des corrompus.

Enfin cette France charmante était folle d'honneur et d'héroïsme, et, quand vint l'heure de la grande bataille et du grand naufrage, le plus frivole sut se battre, et la plus coquette sut mourir.

Qui croirait que cet heureux peuple appelait de tous ses vœux une révolution ? qu'il n'était, pour ainsi dire, pas un Français qui ne rêvât d'un bouleversement général, d'un gigantesque tremblement de terre, qui remettrait d'aplomb toutes les vieilles maisons chancelantes ?

Des abus !... Eh ! mon Dieu, il n'en manquait pas ! Il y en avait presque autant qu'aujourd'hui ! Des réformes ?... Il en



fallait assurément..., comme il en faut encore..., après toutes celles qu'on a faites, défaites et refaites depuis cent ans.

Ce n'était pas une raison pour demander, à grands cris, la fin du monde...

Mais, voilà ! le roi était un bonhomme de serrurier, que ses sujets trouvaient lourdaud, et qui ne savait pas les gouverner.

Avec un cocher aussi malhabile le char de l'Etat s'était embourbé jusqu'aux moyeux ; la foule s'amassait autour, les postillons étaient descendus, causaient avec les curieux, tandis que le cocher sommeillait sur son siège. On pensait généralement qu'il y avait quelque chose de cassé dans la vieille machine, et chacun donnait son avis, surtout ceux qui n'y entendaient rien.

Sans métaphore, la vieille constitution française ne fonctionnait plus, l'opposition devenait de plus en plus hardie, et la discorde était au camp absolutiste lui-même.

Le ministère était alors fort divisé.

Le chef du cabinet était le comte de Vergennes, ministre des affaires étrangères ; M. de Breteuil était ministre de la maison du roi ; M. de Ségur, ministre de la guerre ; M. de Castries, ministre de la marine ; M. de Miromesnil, garde des sceaux, et M. de Calonne, contrôleur général.

MM. de Vergennes, de Breteuil, de Castries et de Miromesnil représentaient l'élément sérieux du cabinet. Sans être des hommes de premier ordre, ils avaient du moins la pratique des affaires et, à défaut de génie, une réelle bonne volonté.

Ségur et Calonne étaient arrivés au ministère par l'influence de Madame de Polignac, la tyrannique amie, l'inséparable de la reine.

La terrible « Madame Jules » avait voulu absolument que le maréchal de Ségur fût ministre de la guerre, le roi n'en voulait pas ; mais la reine, qui ne voulait que par Madame de Polignac, promit de le faire nommer. Seulement, elle oublia le nom du candidat, et vint, un beau matin, annoncer en triomphe à son amie que Puy-Ségur était nommé. Il fallut réparer la sottise, revenir à la charge et faire prendre au roi Ségur pour Puy-Ségur. Le nouveau ministre paya sa dette au parti, en signant l'ordonnance qui exigeait des sous-lieutenants quatre quartiers de noblesse.

Calonne, intendant de Valenciennes, était peut-être l'homme le plus taré qu'il y eût dans l'administration royale. Le roi et la reine le méprisaient et n'en voulaient ni l'un ni l'autre ; mais Madame Jules en voulait, et il avait été nommé contrôleur général (220.000 livres de dettes, d'après Machault). C'était l'homme des princes. De cent millions qu'il emprunta en arrivant au pou-

voir, il n'en tomba pas le quart dans les caisses du roi ; mais il paya les dettes de Monsieur (25 millions), les dettes du comte d'Artois (56 millions) ; Condé eut douze millions et 600.000 livres de pension viagère ; une foule d'autres reçurent des pensions, des gratifications, des cadeaux. En une seule année, le roi signa pour 136 millions « d'acquets au comptant » (pour 21 millions d'acquets anonymes !). Les femmes appelaient Calonne « l'enchanteur ». L'or tombait sur les courtisans, comme la manne sur Israël.

Mais, en 1785, Calonne était brouillé avec la reine ; il avait eu le mauvais goût de lui refuser 17 millions pour acheter Saint-Cloud au duc d'Orléans. Il était attaqué par d'innombrables libelles. Une coterie puissante voulait pousser à sa place le cardinal de Rohan, grand aumônier de France, ou M. de Brienne, archevêque de Toulouse ; seulement le roi ne voulait pas de M. de Brienne, disant qu'il n'aimait pas qu'un archevêque ne crût point en Dieu, et la reine ne voulait à aucun prix du cardinal de Rohan. Puis Calonne était toujours soutenu par les Polignac, et vivait tranquille, sachant bien que la reine n'oserait jamais le renverser, tant qu'il serait soutenu par la duchesse.

Breteuil était, au contraire, l'homme de la reine, et l'ami de l'abbé de Vermond, lecteur de Marie-Antoinette. C'était un homme d'une extrême ambition, toujours prêt à empiéter sur le domaine de ses collègues, et très désireux de supplanter M. de Vergennes aux affaires étrangères.

Le comte de Vergennes avait de beaux états de services diplomatiques, et venait de rendre un grand service à la France en empêchant Louis XVI d'intervenir dans l'affaire de la succession de Bavière, comme l'en pressait son beau-père Joseph II. Il avait l'oreille du roi ; mais la reine ne lui pardonnait pas d'avoir combattu les intérêts de l'Autriche, et le ministre se sentait menacé de ce côté, n'étant pas, comme Calonne, soutenu par le parti Polignac.

M. de Miromesnil redoutait l'esprit envahissant et rancuneux de Breteuil.

Tous les ministres, excepté Breteuil, se défiaient de la reine et eussent préféré une favorite française à la reine autrichienne, restée allemande, restée attachée à son pays et à sa maison.

Le ministère était donc désuni, défiant et impuissant. La triste politique de Louis XV : « Cela durera bien autant que moi », était la seule à laquelle on songeait.

La France eût mérité mieux ; mais personne ne songeait à lui demander son avis ; et, quand on y pensa et qu'elle eut demandé

l'ordre et le droit, ce fut à peu près comme si elle avait demandé les pommes d'or du jardin des Hespérides.

Dans le silence de l'opinion publique, un grand corps de l'Etat essaya de faire passer le gouvernement sous sa tutelle et de s'ériger en mentor du roi et de ses ministres.

Les édits et les ordonnances du roi n'étaient exécutoires qu'après avoir été recopiés sur les registres du Parlement de Paris, cour souveraine de justice, réunissant à peu près les attributions de la cour d'appel de Paris et de la cour de cassation. Les magistrats avaient le droit, à l'occasion de l'enregistrement d'un édit, d'adresser au roi des remontrances sur son opportunité. Si le roi persistait, il envoyait à son Parlement des lettres de jussion ordonnant l'enregistrement, et, dans le cas où le Parlement refusait de nouveau, le roi venait tenir un lit de justice et faisait enregistrer l'édit en sa présence.

En face d'un roi fort, le Parlement se taisait ; devant un monarque débonnaire, il élevait volontiers la voix.

Messieurs du Parlement achetaient leurs charges ou en héritaient et formaient un ordre très fermé, très jaloux de ses privilèges, très riche, fort craint et fort respecté.

Ces hommes, généralement instruits, rompus aux affaires, merveilleusement renseignés sur les hommes et sur les choses de France, épris d'ordre et de discipline, auraient voulu se voir attribuer le pouvoir législatif et jouer en France le rôle du Parlement en Angleterre. Louis XV, inquiet de l'ambition de son Parlement, l'avait brisé et avait achevé paisiblement son règne. Grâce à Maupeou, il était resté le maître. Louis XVI n'avait pas compris les puissantes raisons qui avaient décidé son aïeul à renvoyer le Parlement ; il l'avait rappelé et avait cru que la reconnaissance des magistrats suffirait pour les maintenir dans le devoir.

Les dix premières années de son règne se passèrent, en effet, assez paisiblement. Le Parlement était gouverné par le marquis d'Aligre, vieux magistrat très expérimenté, qui avait été mêlé de très près aux grandes querelles de la fin du règne de Louis XV, avait été exilé par Maupeou, et ne se souciait point de recommencer la guerre ouverte.

Le procureur général Joly de Fleury était aussi du parti de la cour. La Grand'Chambre subissait leur influence et demeurait sage ; mais, en face de ces augures, s'agitait, impatient, tout un parti d'opposition, à la tête duquel était un jeune conseiller de 39 ans. Jean-Jacques Duval d'Eprémèsnil. Né à Pondichéry, petit-fils de Duplex par sa mère, riche d'argent, riche en terres, conseiller au Châtelet à 20 ans, introduit au Parlement en 1773 par

M. de Miromesnil, d'Eprémesnil est le type accompli du parlementaire d'opposition. Un de mes amis, M. Carré, professeur à l'Université de Poitiers, en a tracé le fin portrait que voici : « Petit et bilieux, colérique et d'une activité débordante, la physionomie expressive, le front plissé, les yeux ardents, la voix haute et le geste théâtral, toujours prêt à prendre la parole, et pouvant parler des heures entières sans éprouver de fatigue, il était vraiment fait pour remuer les passions d'une jeunesse turbulente comme les Enquêtes ; avec cela, très souple dans sa dialectique et rompu de bonne heure à tous les artifices des légistes les plus retors, il savait même circonvenir les vieux magistrats de la Grand'Chambre et les entraîner à sa suite dans les circonstances les plus décisives... Les contemporains sont unanimes à le représenter comme d'une mobilité excessive, d'excellent cœur et de mauvaise tête, sans cesse disposé à contrarier les vues des ministres ou à dénoncer les abus, et assez infatué des prétentions parlementaires pour se mettre en évidence, toutes les fois que ses confrères les jugent en péril. » (Le conseiller Du Val d'Eprémesnil. — *Révol.* fr. 14 oct. 14 nov. 1897.)

Ajoutons que la passion politique s'exaspérait encore chez d'Eprémesnil d'une rancune personnelle contre la reine, qui était intervenue de tout son pouvoir dans un procès entre lui et le fils du comte de Lally. Ajoutons que le bouillant magistrat était un fervent disciple de Mesmer, et nous comprendrons quelles folles énergies il devait mettre au service de l'opposition parlementaire.

Il faut se le représenter comme un jeune lion cherchant une proie digne de lui.

Dès 1783, il crut avoir trouvé et porta sa griffe sur la simarre du cardinal de Rohan.

Il ne pouvait souhaiter plus parfait homme de cour. Grand seigneur dans toute la force du terme, qualités, défauts et préjugés compris, Rohan peut être regardé comme le type complet du prélat mondain.

Louis-René-Edouard appartenait à cette orgueilleuse maison qui portait de gueules aux neuf macles d'or et avait pour devise : « *Roi ne puis, prince ne daigne, Rohan suis.* »

Il était né à Paris, le 25 septembre 1734. Il avait fait sa théologie au collège du Plessis, et s'y était fait remarquer par son caractère hautain et fantasque. Etourdi et bon enfant, il était volontiers familier avec ses inférieurs, mais était haut, par boutades, avec les personnes de son rang.

En 1760, à vingt-six ans, il fut nommé coadjuteur du cardinal

Constantin de Rohan, son oncle, évêque de Strasbourg. Constantin était le second ou le troisième Rohan qui se fût assis sur le siège épiscopal de Strasbourg, et les Rohan regardaient un peu ce diocèse comme une propriété de famille.

En 1770, lorsque l'archiduchesse Marie-Antoinette se rendit en France pour épouser le dauphin, le cardinal Constantin se trouvant malade, ce fut Louis de Rohan qui la complimenta au nom des grands comtes de la cathédrale et du clergé.

En 1771, Louis XV songeait à envoyer le baron de Breteuil comme ambassadeur à Vienne, quand l'intervention de Madame de Marsan lui fit désigner Rohan, quoique le jeune prélat eût la réputation d'un homme léger et inconséquent, de mœurs fort relâchées et d'une invraisemblable crédulité.

Rohan, qui croyait parer à tout à force d'élégance et d'esprit, emprunta 600.000 livres sur ses bénéfices, contracta d'autres dettes qui montèrent bientôt jusqu'au million, s'attacha huit ou dix gentilshommes portant d'assez beaux noms, douze pages également bien nés, une foule d'officiers et de valets, et alla faire à Vienne un étalage de luxe, qui scandalisa la bonne Marie-Thérèse, et l'obligea bientôt lui-même à recourir aux plus fâcheux expédients. Les ambassadeurs avaient le droit d'entrer en franchise les objets à leur usage : Rohan faisait venir de France des produits de nos manufactures, qu'il revendait ensuite à gros bénéfices.

Tout occupé de fêtes, de banquets, de concerts, la diplomatie était certainement ce qui occupait le moins cet étrange ambassadeur. Le partage de la Pologne était arrêté entre les trois cours de Vienne, de Berlin et de Pétersbourg, sans que Rohan s'en doutât le moins du monde. Il se consola de cette déconvenue en écrivant au duc d'Aiguillon, premier ministre, des lettres indécentes, où il se moquait — avec beaucoup d'esprit d'ailleurs — de la sensible Marie-Thérèse, qui, son mouchoir sur les yeux et déplorant le sort de la Pologne, demandait à ses alliés de lui en céder un plus gros morceau.

La scène était assurément plaisante ; mais d'Aiguillon était du parti Du Barry, et la dauphine, la future reine, avait pour toute cette bande une aversion et un mépris infinis.

Elle sut que Rohan s'était moqué de sa mère avec ces « espèces », et ne le lui pardonna jamais.

Elle avait peut-être un grief de plus. Rohan, pour lequel elle n'était encore qu'une petite fille (elle avait 18 ou 19 ans), se moquait fort agréablement de sa petite personne à Vienne, et racontait même sur son compte des choses si singulières que

Marie-Thérèse envoya son secrétaire de cabinet, le baron de Nény, à Versailles, pour examiner quelle était la conduite réelle de la Dauphine.

En 1774, Marie-Antoinette le fit rappeler et refusa de lui accorder audience, à son retour à Versailles.

Rohan resta cependant à la cour et, grâce au crédit de sa famille, continua d'avancer régulièrement. Mais la reine ne lui parlait jamais.

En 1777, il fut nommé grand aumônier malgré la reine. C'était un poste de confiance, qui assurait au titulaire « force commodités », comme eût dit Saint-Simon. Le grand aumônier était un véritable ministre des cultes. Il était à la tête de tout l'épiscopat et de tout le clergé. Aucun évêque ne pouvait parvenir jusqu'au roi sans son ministère. Il avait, seul avec le roi, un travail indépendant de tous les autres ministres. Il avait à sa disposition toutes les places de chapelains de Sa Majesté, les huit aumôneries du roi, qu'on ne quittait que pour un évêché, cent bourses à donner dans les collèges de Louis-le-Grand, de Navarre et de Sainte-Barbe, toutes les pensions et gratifications sur la caisse des aumônes du roi, des places et des pensions à l'hôpital royal des Quinze-Vingts. (Georgel, *Mémoires*, t. II, p. 33.)

Tous ces droits faisaient du grand aumônier un très puissant personnage.

En 1778, Rohan obtint le chapeau de cardinal.

En 1779, il devint évêque de Strasbourg à la mort de son oncle, le cardinal Constantin. Son évêché lui rapportait 400.000 livres. Il était abbé de Saint-Vaast d'Arras avec 300.000 livres de revenu; son abbaye de la Chaise-Dieu lui rapportait 60.000 livres. Avec sa charge de grand aumônier et quelques petites choses qu'il avait encore par là-dessus, cela lui faisait plus d'un million de livres de revenu.

Mais c'était un terrible gaspilleur.

Il avait le goût inné de la prodigalité.

Il portait la toilette cardinalice avec la plus noble élégance et, dans les grandes cérémonies, revêtait un rochet de dentelles valant 100.000 livres.

Il avait à Strasbourg un palais splendide, un hôtel à Paris, un château à Ettenheim, un château à Saverne. Cette dernière résidence ayant été brûlée, il la fit rebâtir avec une rare magnificence et poussa le luxe jusqu'à y vouloir des colonnes de jaspe et de porphyre. Il avait là 180 chevaux, 14 maîtres d'hôtel, 25 valets de chambre et 700 lits pour ses invités. En tout temps, on trouvait chez lui de 20 à 30 dames des plus aimables de la province, et sou-

vent ce nombre était augmenté par celles de la cour et de Paris. Le soir, à neuf heures, tout le monde soupaît ensemble, ce qui avait toujours l'air d'une fête. Le cardinal présidait la table, superbement vêtu, beau, galant, d'une politesse exquise, toujours riant, comme un homme né pour représenter.

Ses châteaux n'étaient pas encore ce qui lui coûtait le plus. On lui prêtait mille aventures. On disait que son carrosse avait, un jour, croisé le carrosse du roi et que, si Sa Majesté avait bien regardé, elle eût pu voir dans la voiture de M. de Strasbourg un charmant petit abbé, si frais et si poupin qu'il y avait gros à parier que le petit abbé était une marquise.

Le cardinal s'intéressait avec une ardeur inconcevable aux infortunes des belles personnes tombées dans l'adversité. On lui apprit, un jour, que la race des Valois n'était pas éteinte, comme tout le monde le croyait, et qu'il restait encore des descendants de Henri II, le comte de Valois Saint-Rémy et sa sœur, mariée au comte de la Motte. Le cardinal, touché de compassion, accorda à M<sup>me</sup> de la Motte un secours de 2.000 livres, la première fois qu'il la vit, et lui donna bientôt, — sur la caisse des aumônes, — un hôtel et quatorze domestiques.

A se montrer si charitable, on comprend que le cardinal devait dépenser beaucoup. Avec son million de revenu, il était réellement pauvre. Il s'endettait de plus en plus. Il ne devait pas encore 30 millions comme son parent, le prince de Guéméné; mais il en devait déjà deux et commençait à ne plus trouver grand crédit.

Ce fut alors qu'il eut l'heureuse chance de rencontrer un habile homme, dont les talents extraordinaires devaient lui permettre de rétablir sa fortune, de payer ses dettes, de centupler ses revenus.

Ce grand magicien était le comte Alexandre de Cagliostro, qui était venu s'établir à Strasbourg en 1780. Cagliostro, qui s'appelait en réalité Joseph Balsamo, était né à Palerme en 1743, avait débuté dans la vie en volant 60 onces d'or à un orfèvre et avait voyagé en Grèce, en Egypte, en Arabie et en Perse, acquérant certaines connaissances médicales et faisant des dupes un peu partout, sous les noms étranges et pompeux d'Acharat, de comte de Fénix, de marquis d'Anna de Melissa, de Belmonte et de Pellegrini. Il avait épousé, à Rome, une femme d'une grande beauté et de beaucoup d'esprit, la signora Serafina Feliciani, dont la collaboration précieuse prêtait un attrait de plus à ses enchantements.

Charlatan de génie, fin connaisseur du monde, orateur éloquent,

dupeur prestigieux et possesseur de quelques recettes réellement utiles, Cagliostro spécula sur la sottise et l'avidité des hommes.

C'est le fonds qui manque le moins.

Il se prétendait âgé de plus de 300 ans, et se donnait comme disciple des prêtres égyptiens et des Mages. Il était peut-être affilié à la secte allemande des *Illuminés*, que son chef, Weishaupt, rêvait de faire l'instrument d'une révolution universelle.

Besoigneux, crédule et galant, le cardinal était une proie toute désignée pour des gens tels que Balsamo et Serafina. Il crut faire une affaire d'or en s'attachant le puissant enchanteur, qui connaissait le secret « de grossir les diamants » et envoyait, tous les mois, chez l'orfèvre un lingot gros comme le poing « d'un or plus fin que l'or des Louis ». Il reçut Balsamo et sa femme chez lui, puis leur donna un hôtel rue Saint-Claude, au Marais, et paya toute la dépense de la maison.

Avec M<sup>me</sup> de la Motte pour *bon ange* et Cagliostro comme conseil, le cardinal ne voyait plus rien d'impossible. Il se voyait déjà ministre et surtout réconcilié avec la reine. C'était là son idée fixe. M<sup>me</sup> de la Motte le savait, et ne manqua pas de l'exploiter. Elle lui fit espérer un retour en grâce..., et le cardinal espéra. Elle s'offrit à remettre des lettres à la reine..., et le cardinal écrivit... Elle fabriqua des réponses... que le cardinal reçut avec transport. Elle osa, au nom de la reine, demander de l'argent au cardinal..., et le cardinal donna 120.000 livres. Encouragée par cette prodigieuse crédulité, M<sup>me</sup> de la Motte fit concevoir au cardinal des espérances encore plus flatteuses. Elle lui fit entrevoir, un soir, dans un bosquet du parc de Versailles, une jeune femme, qui ressemblait beaucoup à la reine, qui lui dit deux mots et se sauva en lui jetant une rose. Rohan délira de plus belle, fit encadrer la rose et tracer dans ses jardins de Saverne une triomphale *Allée de la Rose* (juillet 1784).

Le public ignorait, bien entendu, toutes ces intrigues, comme les ignoraient le roi et la reine ; mais il en savait assez pour que le grand aumônier lui apparût comme le type achevé et scandaleux du prélat de cour ; il en savait assez pour applaudir aux rudes coups que lui portaient M. d'Eprémesnil et ses confrères, qui avaient réussi à impliquer le cardinal dans une terrible affaire de concussion.

L'hôpital royal des Quinze-Vingts, fondé par Saint Louis, était, depuis François 1<sup>er</sup>, administré par le grand aumônier du roi, assisté d'un chapitre de 24 frères et d'un comité composé d'un



magistrat du Parlement, d'un secrétaire du roi, d'un membre de la Chambre des Comptes et d'un magistrat du Châtelet.

L'hôpital, bâti entre la Seine, la rue Saint-Nicaise et la rue Saint-Honoré, formait, au cœur de Paris, un bloc compact de bâtiments et de maisons habité par 5.000 personnes.

Rohan conçut un plan général de réformation, qui était réellement inspiré par de justes et excellentes idées.

« Il s'agissait de transférer l'hôpital sur un nouveau terrain (on fit choix de l'hôtel des Mousquetaires noirs au faubourg Saint-Germain) ; de supprimer la mendicité des Frères aveugles dans les églises de Paris, d'augmenter le bien-être des aveugles de la fondation primitive, de créer des pensions alimentaires pour 300 autres aveugles dans les provinces, d'établir 12 pensions de 300 livres pour de pauvres gentilshommes aveugles, et 12 pensions pour ecclésiastiques, enfin d'installer dans l'enclos des Quinze-Vingts des ateliers où les aveugles et leurs enfants pourraient travailler. »

Rohan qui, avec tous ses vices, ne manquait pas d'une certaine générosité, fut séduit par ce plan grandiose, et en poursuivit activement la réalisation.

Des lettres patentes, enregistrées à Paris le 31 décembre 1779, autorisèrent la vente de l'hôpital.

Une compagnie financière en offrit 6 millions.

Le roi devait en toucher 5, dont il ferait la rente à l'hôpital, à raison de 5 0/0. Le dernier million, payable au bout de six ans, devait être remis au cardinal, pour servir à l'acquisition et à l'aménagement des nouveaux locaux. L'hôtel des Mousquetaires noirs devait coûter 450.000 livres.

Tout cela paraît assez raisonnable ; mais, quand ils se virent en face de ce gros gâteau de 6 millions, ni le cardinal ni le roi, il faut bien l'avouer, ne se tinrent d'y toucher.

Toujours à court d'argent, Rohan se fit payer son million dès la première année. Necker, contrôleur général des finances, demanda aux acquéreurs le paiement anticipé de 4 millions, et, comme ceux-ci protestaient ne plus avoir d'argent, Necker leur indiqua avec la plus grande complaisance certains banquiers génois qui se feraient un plaisir de leur avancer cette somme. Les Génois ne versèrent que 3 millions 320.000 livres. L'hôpital perdit de ce chef 680.000 livres, qu'il fut impossible de recouvrer. Mille illégalités furent encore commises au cours de l'opération.

Le cardinal agit en maître absolu, et comme s'il eût été le propriétaire personnel de l'hôpital des Quinze-Vingts. Il n'attendit

même pas l'enregistrement des lettres patentes du roi pour aliéner l'hôpital ; il vendit des immeubles qui n'étaient pas compris dans les lettres du roi ; il passa le contrat de vente tout seul avec les sieurs Séguin, Bouillerot et C<sup>ie</sup>. Il montra, en un mot, une telle désinvolture, un mépris si complet des droits du comité d'administration que, le 25 juillet 1780, les administrateurs donnèrent bruyamment leur démission motivée, estimant que la vente des biens de l'hôpital des Quinze-Vingts couvrait une vaste spéculation et voulant, au plus tôt, dégager leur responsabilité.

Le public s'émut de ce nouveau scandale, et M. Duval d'Epremesnil, conseiller aux Elquêtes, dénonça au Parlement les agissements suspects du grand aumônier.

Le 14 mars 1783, le Parlement donna commission à deux de ses membres, MM. de Chavanne et Lefebvre, conseillers de la Grand'-Chambre, de se rendre, le lendemain, à l'hôpital des Quinze-Vingts et d'y enquêter.

Le roi, qui avait profité lui-même des gaspillages commis, comprit le parti terrible que l'opposition parlementaire allait tirer de cette affaire. MM. de Chavanne et Lefebvre reçurent chacun une lettre de cachet, qui leur interdisait de se rendre aux Quinze-Vingts ; le Parlement en reçut une autre, qui lui faisait défense expresse de s'occuper de l'affaire, et, le premier président étant allé à Versailles, Louis XVI répondit à ses observations : « Mon hôpital des Quinze-Vingts est sous ma seule autorité ; mon Parlement n'aurait pas dû s'en occuper avant de connaître mes intentions. J'ai cassé son arrêt d'hier, et je lui défends d'y donner aucune suite ».

Le Parlement ne se tint pas pour battu et chargea d'Epremesnil de rédiger des remontrances. Le jeune et bouillant magistrat y mit toute son ardeur, tout son talent de polémiste. Son rapport fut imprimé et répandu à profusion par tout le royaume. C'était une véritable philippique contre le pouvoir absolu. On apprit par d'Epremesnil que le grand aumônier du roi avait spéculé sur les biens des pauvres aveugles, encaissé d'énormes pots-de-vin, gaspillé les fonds confiés à sa garde, et toléré chez ses agents immédiats les plus scandaleux débordements. On apprit, avec plus de stupeur encore, que le vertueux Louis XVI amnistiait toutes ces coquineries et se déclarait assuré de la pureté du zèle de son grand aumônier. (H. Carré. *Une spéculation du cardinal de Rohan. Le monde moderne*, t. I.) — L'attention publique était ainsi violemment attirée sur la personne du cardinal de Rohan. Le Parlement songeait à adresser au roi de troisièmes remontrances ; un vent de colère semblait se lever contre les voleurs, et contre

la cour qui les couvrait, quand une nouvelle stupéfiante vint brusquement changer le cours de l'opinion publique.

Le lundi 15 août 1785, jour de l'Assomption, les courtisans se rendaient à la chapelle du palais de Versailles, où la messe devait être dite par le cardinal grand aumônier. Louis de Rohan avait déjà revêtu ses ornements pontificaux, lorsqu'il fut mandé impérieusement chez le roi, qui l'attendait avec la reine et MM. de Breteuil et de Miromesnil. Après une entrevue orageuse, dont les éclats arrivèrent jusqu'au dehors, le cardinal, pâle et chancelant, sortit du cabinet où se tenaient Leurs Majestés. — M. de Breteuil le remit aux mains du sieur Jouffroy, exempt des gardes du corps, lui enjoignant de le conduire à son appartement et lui déclarant qu'il répondait de sa personne.

Dans la soirée, le cardinal fut transféré à Paris à l'hôtel de Soubise et les scellés furent apposés à Versailles, à l'hôtel de Soubise et aux Quinze-Vingts sur tous ses papiers. Mais le cardinal avait eu le temps d'écrire dans son bonnet un billet à son vicaire général l'abbé Georgel. L'ordre de brûler sa correspondance avait été porté à Georgel par un piqueur de sa maison, et le comte d'Agout, aide-major des gardes du corps, ne trouva plus guère que des cendres, là où il croyait trouver les documents les plus intéressants.

Le 16 août, à onze heures du soir, sur un nouvel ordre de la cour, le cardinal fut extrait de l'hôtel de Soubise et transféré à la Bastille, où M. de Launay lui fit courtoisement les honneurs « du grand appartement ». — Depuis les jours de la Fronde, la France n'avait pas ouï parler de l'arrestation d'un cardinal.

DESDEVICES DU DÉZERT.

## Sujets de compositions

---

CONCOURS DE 1900.

---

### AGRÉGATION DE L'ENSEIGNEMENT SECONDAIRE DES JEUNES FILLES.

(Suite)

---

#### Version anglaise.

THE GUARDIAN ANGEL (*A picture at fano*).

Dear and great Angel, wouldst thou only leave  
That child, when thou hast done with him, for me !  
Let me sit all the day here, that when eve  
Shall find performed thy special ministry,  
And time come for departure, thou, suspending  
Thy flight, mayst see another child for tending,  
Another still, to quiet and retrieve.

Then shall I feel thee step one step, no more,  
From where thou standest now, to where I gaze,  
— And suddenly my head is covered o'er  
With those wings, white above the child who prays  
Now on that tomb — and I shall feel thee guarding  
Me, out of all the world ; for me, discarding  
Yon heaven, thy home, that waits and opes its door.

If this was ever granted, I would rest  
My head beneath thine, while thy healing hands  
Close-covered both my eyes beside thy breast,  
Pressing the brain, which too much thought expands,  
Back to its proper size again, and smoothing  
Distortion down till every nerve had soothing,  
And all lay quiet, happy and suppressed.

How soon all worldly wrong would be repaired !  
I think how I should view the earth and skies  
And sea, when once again my brow was bared  
After thy healing, with such different eyes.

O world, as God has made it ! All is beauty :  
And knowing this, is love, and love is duty.  
What further may be sought for or declared ?

ROBERT BROWNING.

**Composition sur un sujet de littérature.**

M<sup>me</sup> de Staël a écrit, dans son livre *De l'Allemagne* : « Le cours des idées, depuis un siècle, a été tout à fait dirigé par la conversation. On pensait pour parler, on parlait pour être applaudi, et tout ce qui ne pouvait pas se dire semblait être de trop dans l'âme. » (1<sup>re</sup> partie, chap. xi.)

Vous rechercherez si cette observation est juste. Vous déterminerez quelle empreinte *l'esprit de conversation*, au xviii<sup>e</sup> siècle, avait marquée sur la littérature française tout entière. Vous examinerez l'opportunité de ce désaveu qu'en fait M<sup>me</sup> de Staël, en 1810. Vous ferez voir que c'est là une date dans notre histoire littéraire.

**Composition sur un sujet d'histoire.**

De quelle manière Napoléon, comme premier consul et comme empereur, fit servir à l'établissement du pouvoir absolu les institutions créées par la Révolution et celles qu'il emprunta à l'ancien régime.

**Composition sur un sujet de morale ou d'éducation.**

Expliquer et apprécier cette pensée : « L'homme est tout entier dans les langes de son berceau. »

**CERTIFICAT D'APTITUDE A L'ENSEIGNEMENT SECONDAIRE DES JEUNES FILLES.****Composition sur un sujet de morale ou de psychologie appliquées à l'éducation.**

Commenter cette pensée de Pascal : « Chacun tend à soi ; cela est contre tout ordre. Il faut tendre au général, et la pente vers soi est le commencement de tout désordre. »

**Composition sur un sujet de littérature ou de langue française.**

On a dit de notre littérature classique qu'elle a été « une littérature mondaine, née du monde et pour le monde ». Indiquer sommairement ce qu'elle a gagné et ce qu'elle a perdu à n'être pas une littérature populaire.

**Histoire.**

Développement du pouvoir royal en France, de l'avènement de Philippe-Auguste à la mort de saint Louis.

**Version allemande.**

Sankt Benedikt und seine Schüler haben die bauliche Anlage ihrer Klöster wohl verstanden. Land auf, Land ab, so irgendwo eine Ansiedlung steht, die gleich einer Festung einen ganzen Strich beherrscht, als Schlüssel zu einem Thal, als Mittelpunkt sich kreuzender Heerstrassen, als Hort des feinsten Weinwuchses: so mag der Vorüberwandernde, bis auf weitere Widerlegung die Vermutung aussprechen, dass dieses Gotteshaus dem Orden Benedikti zugehöre.

Auch der irische Gallus hatte einen löblichen Platz erwählt, da er, nach Waldluft gierig, in helvetischer Einode sich festsetzte— ein hochgelegenes Thal, durch dunkle Bergrücken von den milderen Gestaden des Sees gesondert, steinige Waldbäche brausen vorüber, und die riesigen Wände des Alpsteins, dessen Spitzen mit ewigem Schnee umhüllt im Gewolke verschwinden, erheben sich als schirmende Mauer zur Seite.

EKKELAND (*Scheffel*).

**Thème allemand.***Les forges de Cosnes.*

Hier soir, à Cosnes, nous allâmes dans un véritable enfer: ce sont des forges de Vulcain; nous y trouvâmes huit ou dix Cyclopes, forgeant non pas les armes d'Énée, mais des an cres pour les vaisseaux: jamais vous n'avez vu redoubler des coups si justes, ni d'une si admirable cadence. Nous étions au milieu de quatre fourneaux; de temps en temps, ces démons venaient autour de nous tout fondus de sueur, avec des visages pâles, des yeux farouches, des moustaches brutes, des cheveux longs et noirs; cette vue pourrait effrayer des gens moins polis que nous. Pour moi, je ne comprenais pas qu'il fût possible de résister à nulle des volontés de ces messieurs-là dans leur enfer.

*M<sup>me</sup> de Sévigné.*

**Version anglaise.**

To a man whose occupations have long confined him to the unexhilarating atmosphere of a library, there is something unspeakably delightful in a sea voyage. The regularity of habit on board a ship, the exchange of close rooms for the open deck under an awning, and the ever-blowing breeze, give vigour to the tired system, restore the conscious enjoyment of elastic health, and even mock us for the moment with the belief that age is an illusion, and that « the wild freshness » of the morning of life has not yet passed away for ever. Above our heads is the arch of the

sky, around us the ocean, rolling free and fresh as it rolled a million years ago, and our spirits catch a contagion from the elements. We are shut off from the worries and anxieties of the world, and we are rocked to rest at night by a gentle movement which soothes us into the dreamless sleep of childhood.

FRONDE *Sea-Studiées.*

### Thème anglais.

Au bois, les feuilles tiennent encore, mais leur tonalité est modifiée. L'ensemble est d'une couleur de bronze sombre sillonné de roux, et ses masses se piquent de taches d'un jaune d'or, produites par le feuillage de quelques trembles, de quelques bouleaux. Il n'y a rien de bien régulier dans cette chute annuelle des feuilles. Le châtaignier les perd le premier; le chêne est incontestablement celui qui les conserve le plus longtemps; mais, dans cette question de survie, il y a des privilégiés dans chaque essence, exactement comme dans notre espèce, et le vent qui fauche les feuilles a, comme la mort, ses préférences ou ses caprices. On rencontre des hêtres, des charmes qui déjà ont pris la livrée du deuil au milieu de leurs frères restés verdoyants; ceux-là eux-mêmes payent leur tribut à l'automne, et le tapis brunâtre qui va recouvrir la terre s'épaissit de minute en minute.

DE CHERVILLE, *Au Village.*

### Composition sur un sujet de littérature ou de morale.

Développez ces lignes de La Bruyère (chap. des *Femmes*):

« Si la science et la sagesse se trouvent unies en un même sujet, je ne m'informe plus du sexe, j'admire; et, si vous me dites qu'une femme sage ne songe guère à être savante, ou qu'une femme savante n'est guère sage, vous avez déjà oublié ce que vous venez de lire: que les femmes ne sont détournées des sciences que par de certains défauts. Concluez donc vous-mêmes... »

## Sujets de devoirs

### Université de Paris.

CERTIFICAT D'APTITUDE A L'ENSEIGNEMENT DES CLASSES ÉLÉMENTAIRES.

1<sup>o</sup> FRANÇAIS.

Novembre 1900.

I. — *Dictée*. FÉNELON : *Télémaque*, livre XII :

« En ce moment, je sentis mon cœur partagé... Après avoir entendu ces paroles. »

II. — Expliquer avec précision le sens des mots suivants :

1<sup>o</sup> *naïveté* (de Néoptolème),

2<sup>o</sup> *rayons de gloire* (il était environné de...),

3<sup>o</sup> *une hauteur* (il avait *une hauteur*...),

4<sup>o</sup> *un monument* (rapprocher ce mot d'autres mots de la même famille qui peuvent servir à en mieux déterminer le sens).

III. — Analyse grammaticale des mots suivants :

1<sup>o</sup> *partagé*,

2<sup>o</sup> *que* (*que* croira-t-on de moi ?),

3<sup>o</sup> *grandes* (n'avaient jamais paru si *grandes*),

4<sup>o</sup> *monument*.

Décembre.

I. — *Dictée*. M<sup>me</sup> DE SÉVIGNÉ : *Lettres choisies*, par Ad. Bégner (Hachette) :

Lettre 50, à M<sup>me</sup> de Grignan (p. 110) :

« Vous savez que je suis toujours un peu entêtée... — Je vous crois à Lambesc. »

II. — Expliquer avec précision le sens des mots suivants :

1<sup>o</sup> *entêtée* (de mes lectures),

2<sup>o</sup> *plein de lumière* (ni si *plein d'esprit et de lumière*).

III. — Que veut dire M<sup>me</sup> de Sévigné par ces mots :

*Pour moi, je crois qu'il a été fait à mon intention.*

IV. — Analyse logique de la phrase : « *La jeunesse est si aimable..... mais quand on n'est plus jeune.* »

Janvier 1901.

I. — *Dictée*. BUFFON : *Œuvres choisies*, par F. Hémon (Delagrave), p. 13 :

« Tout ce qui est rare et brillant... — Il y a des modes. »



- II. — Expliquer avec précision le sens des mots suivants :
- 1° *considérable* (les moyens de paraître *considérable*),
  - 2° *glorieux* (l'homme *glorieux*),
  - 3° *figure* (agrandir notre *figure*).
- III. — Expliquer et commenter le sens de la phrase :
- « *Quelque amples qu'ils puissent être, la vanité qu'ils couvrent n'est-elle pas encore plus grande ?* »
- IV. — Analyse grammaticale des mots suivants :
- 1° *le* (*le* paraître),
  - 2° *quelque* (*quelque* amples qu'ils puissent être),
  - 3° *en* (*en* est si légèrement garnie).

## Février.

- I. — *Dictée*. RACINE : *Britannicus*, I, 1 :
- Non, non, mon intérêt ne me rend point injuste...  
— Vous, leur appui, Madame ?
- II. — Expliquer comment il faut entendre le vers :
- Non, non, mon intérêt ne me rend point injuste.
- III. — Expliquer avec précision le sens des mots suivants :
- 1° *il se déguise*,
  - 2° *prémices*,
  - 3° *sa malignité*.
- IV. — Analyse grammaticale des mots suivants :
- 1° *injuste*,
  - 2° *en* (*en* devinrent l'horreur).
- V. — Analyse logique de la phrase :
- Que m'importe, après tout, que Néron, plus fidèle,  
D'une longue vertu laisse un jour le modèle ?

## Mars.

- I. — *Dictée*. BUFFON : *Œuvres choisies*, par F. Hémon (Delarave), p. 132 :
- « Lorsque l'âme est tranquille... — Le ris est un son entre-  
supé ».
- II. — Expliquer avec précision le sens des mots suivants :
- 1° avec autant de *délicatesse* que *d'énergie*,
  - 2° un *caractère* (chaque action par un *caractère*),
  - 3° *pathétiques* (par des signes *pathétiques*).
- III. — Expliquer et commenter le sens de la phrase :
- C'est le sens de l'esprit et la langue de l'intelligence.*

## IV. — Analyse logique de la phrase :

*Mais lorsque l'âme est agitée..... — C'est surtout dans les yeux.*

Se contenter d'indiquer les rapports des propositions entre elles, sans analyser chacune d'elles en détail.

## Avril.

I. — Dictée. M<sup>me</sup> DE SÉVIGNÉ : *Lettres choisies*, par Ad. Régnier (Hachette).

Lettre 57, p. 126, à M<sup>o</sup> de Grignan :

Lettre en entier (« Vous me demandez.... »).

## II. — Expliquer avec précision le sens des mots suivants :

1<sup>o</sup> *engagement* (dans un *engagement* qui m'embarrasse),

2<sup>o</sup> *je m'abîme* (dans ces pensées).

## III. — Expliquer et commenter le sens de la phrase :

*Et je trouve la mort si terrible que je hais.... — Vous me direz.*

## IV. — Analyse grammaticale des mots suivants :

1<sup>o</sup> *si* (*si j'aime toujours.....*).

2<sup>o</sup> *si* (*rien n'est si fou*).

## Mai-Juin

I. — Dictée. RACINE : *Britannicus*, I, 1 :

Une juste frayeur vous alarme peut-être....

— Ce jour, ce triste jour...

## II. — Expliquer avec précision le sens des mots suivants :

1<sup>o</sup> *respect*, — *confiance*,

2<sup>o</sup> *me renvoyait* (les vœux...).

## III. — Expliquer et commenter le sens des deux vers suivants :

1<sup>o</sup> Sa prodigue amitié ne se réserve rien.

2<sup>o</sup> Je vois mes honneurs croître, et tomber mon crédit.

## IV. — Analyse grammaticale des mots suivants :

1<sup>o</sup> *ce* et *qu'* (*ce qu'il doit être*),

2<sup>o</sup> *qu'* (*qu'il ne donne à sa mère*).

## V. — Analyse logique de la phrase :

Non, non, le temps n'est plus....

— Des volontés de Rome...

Se contenter d'indiquer les rapports des propositions entre elles, sans analyser chacune d'elles en détail.

(A suivre).

Le Gérant : E. FROMANTIN.

U. G. Canfield

NEUVIÈME ANNÉE (1<sup>re</sup> Série)

N° 6

20 DÉCEMBRE 1900.

Année Scolaire 1900-1901

# REVUE DES COURS

ET

# CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAÎT TOUS LES JEUDIS

LE NUMÉRO : 60 CENTIMES

DIRECTEUR : N. FILOZ

## SOMMAIRE

Pages.	
241	LES MANIFESTES DRAMATIQUES AVANT CORNEILLE.....
	Emile Faguet, <i>de l'Académie française.</i>
251	LE THÉÂTRE GREC AU V <sup>e</sup> SIÈCLE. — Le « Philoctète » de Sophocle.....
	Maurice Croiset, <i>Professeur au Collège de France.</i>
257	NÉPOMUCÈNE LEMERCIER.....
	Gustave Larroumet, <i>Membre de l'Institut.</i>
266	HISTOIRE DE L'ORGANISATION DE L'ÉTAT AU XIX <sup>e</sup> SIÈCLE. — <i>La souveraineté ecclésiastique. — II.....</i>
	Charles Seignobos, <i>Professeur à l'Université de Paris.</i>
275	SUJETS DE DEVOIRS ( <i>Certificat</i> ).....
	Université de Paris. En Sorbonne.
287	SOUTENANCE DE THÈSES.....
289	OUVRAGE SIGNALÉ.

PARIS

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN & C<sup>ie</sup>)

15, RUE DE CLUNY, 15

1900

Tous les droits de reproduction sont réservés.

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE  
ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN ET C<sup>o</sup>  
15, rue de Cluny, PARIS

---

NEUVIÈME ANNÉE

---

# REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

---

ABONNEMENT, UN AN { France. . . . . 20 fr.  
payables 10 francs comptant et le  
surplus par 5 francs les 15 février et  
15 mai 1901.  
Étranger. . . . . 23 fr.

LE NUMÉRO : 60 centimes

---

EN VENTE :

Les Troisième, Quatrième, Cinquième,  
Sixième, Septième et Huitième Années  
DE LA REVUE

Chaque année. . . . . 20 fr.

Il reste quelques exemplaires de la première et de la seconde année, que nous tenons à la disposition de nos clients au prix de 30 francs chaque année.

---

Après huit années d'un succès qui n'a fait que s'affirmer en France et à l'étranger, nous allons reprendre la publication de notre très estimée **Revue des Cours et Conférences** : estimée, disons-nous, et cela se comprend aisément. D'abord elle est unique en son genre ; il n'existe point, à notre connaissance, de revue en Europe donnant un ensemble de cours aussi complet et aussi varié que celui que nous offrons, chaque année, à nos lecteurs. C'est avec le plus grand soin que nous choisissons, pour chaque Faculté, *lettres, philosophie, histoire, littérature étrangère, histoire du théâtre*, les leçons les plus originales des maîtres éminents de nos Universités et les conférences les plus appréciées de nos orateurs parisiens. Nous n'hésitons pas à passer même la frontière et à recueillir dans les Universités des pays voisins ce qui peut y être dit et enseigné d'intéressant pour le public lettré auquel nous nous adressons.

De plus, la **Revue des Cours et Conférences** est à bon marché : il suffira, pour s'en convaincre, de réfléchir à ce que peuvent coûter, chaque semaine, la sténographie, la rédaction et l'impression de quarante-huit pages de texte, cor-

## REVUE HEBDOMADAIRE

DES

## COURS ET CONFÉRENCES

DIRECTEUR : N. FILOZ

---

---

**Les Manifestes dramatiques**  
**avant Corneille**

---

**Leçon de M. EMILE FAGUET,**  
*Professeur à l'Université de Paris.*

---

Les discours de Corneille sur le poème dramatique sont une réplique à *La Pratique du Théâtre* de d'Aubignac, qui parut en 1669. L'ouvrage de d'Aubignac est un traité incomplet, étendu, compréhensible, que l'on pourrait appeler une méthode du dramatis-tiste. L'auteur montre d'abord que les différents Etats, non contents de leur gloire militaire, ont toujours cultivé les arts, qui sont une marque de leur grandeur, prouvent qu'ils possèdent des richesses superflues et « beaucoup d'habiles ouvriers pour exé-cuter les plus ingénieuses pensées ». Il examine ensuite dans différents chapitres les règles des anciens, le mélange de l'ima-gination et de la vérité, le vraisemblable, l'unité d'action, de temps et de lieu ; la préparation des incidents et la catastrophe. Il passe en revue les différentes parties du poème dramatique, les monologues, les stances, les personnages, les narrations, les machines et la décoration. C'est à cette longue étude que répond Corneille ; mais suivons jusqu'à lui les différentes théories dra-matiques qui ont été exposées depuis la Pléiade.

En 1550, la tragédie française est ultra-classique ; c'est notre

tragédie dans toute sa pureté et toute son indigence. Elle est un fait réduit à son minimum, une crise prise quelques instants seulement avant sa catastrophe et entourée de discours. On imitait Sénèque. A cette date, l'influence latine a été plus grande que l'influence grecque. Sénèque avec sa netteté, son peu de complication d'intrigues, son amour des sentences morales, concordait pleinement avec les tendances de l'esprit français. Le grand théoricien de cette époque est Scaliger. Il réproouve tout ce qui est en dehors de l'art purement dramatique, comme les parties lyriques, musicales, sculpturales, qui plaisaient tant aux Grecs, dont le théâtre était l'union merveilleuse de tous les arts. Les Grecs prenaient, eux aussi, une action simple ; mais ils l'entouraient des beautés que pouvaient leur fournir tous les autres arts ; peu leur importait le ralentissement de l'action ; leur unique souci était la beauté ; ils suivaient avec plaisir un beau discours encore qu'il fût long, et s'intéressaient à un chœur dont la musique les charmait. Scaliger écarte tous ces éléments et arrive à une définition étroite : la tragédie est *l'imitation par l'action d'un événement illustre avec un dénouement malheureux, dans un langage élevé, c'est-à-dire en vers.*

Voici, en effet, d'après lui, en quoi la tragédie diffère de la comédie : « In comœdia quidem mediocres fortunæ hominum, parvi impetus periculaque lætitiæ sunt exitus actionum. At in tragœdia, omnia contraria, ingentes personæ, magni timores, exitus funesti habentur. Et illic turbulenta prima, tranquilla ultima, in tragœdia contrario ordine res aguntur. Tum in tragœdia fugienda vita, in comœdia capessenda exprimitur. Postremo, omnis comœdia de fictis argumentis, tragœdia sæpe de historica fide petitur. » Il ne s'inquiète nullement de la *καθαρσις*, c'est-à-dire de l'influence que peut avoir la tragédie sur la passion.

Scaliger est encore plus limitateur du chœur qu'Horace. Il faut pour les Français un sujet, un événement important et une intrigue. Voici comment La Bruyère exprimera plus tard cette idée :

« Le poème tragique vous serre le cœur dès son commencement, vous laisse à peine dans tout son progrès la liberté de respirer et le temps de vous remettre ; ou, s'il vous donne quelque relâche, c'est pour vous replonger dans de nouveaux abîmes et dans de nouvelles alarmes. Il vous conduit à la terreur par la pitié, ou, réciproquement, à la pitié par le terrible, vous mène, par les larmes, par les sanglots, par l'incertitude, par l'espérance, par la crainte, par les surprises et par l'horreur, jusqu'à la catastrophe. » Il faut que l'attention soit concentrée sur un seul fait. Pour marquer plus profondément l'unité d'action, l'unité de lieu

et de temps sont nécessaires. Chaque fois qu'un personnage change d'âge, d'un acte à l'autre, il faut une nouvelle exposition. L'unité de temps est signalée dans la préface de la *Françiadé*. Scaliger veut que l'action dramatique soit achevée en six ou huit heures. Il est également formel sur l'unité de lieu.

Tout cela donne à la tragédie une certaine rapidité, une grande netteté d'intrigue, et ménage l'intérêt et la curiosité.

Nous arrivons à 1600, et nous remarquons de plus en plus que les tendances de réglementation vont s'accusant. Mais, de temps en temps, ces tendances sont contraires à l'esprit des faiseurs de règles. De 1600 à 1625, il y a peu de règles fixes ; puis se font jour des tendances très libérales.

A partir de 1600, le goût de l'action s'accuse, les incidents deviennent plus nombreux ; mais il n'y a pas plus de rapidité cependant dans le passage d'un événement à un autre. C'est l'époque de *Hardy* ; l'intérêt de curiosité domine ; la galanterie apparaît, ainsi que l'amour. L'influence italienne, en effet, se fait sentir. Déjà, avec Montchrestien, la tragédie devient une *élogie amoureuse*. Les miracles et les moralités étaient pleins d'aventures romanesques.

Contrairement à la tragédie du XVII<sup>e</sup> siècle, celle du XVI<sup>e</sup> n'était guère jouée ; celle de Garnier, par exemple, le fut fort peu.

C'est seulement vers 1600 que le peuple vient au théâtre, à l'époque des influences étrangères, espagnoles et italiennes, à l'époque des pastorales et des bergers, de l'*Astrée* et du *Pastor Fido*. Ces bergeries se multiplient considérablement de 1600 à 1625. La tragédie en est alors remplie. Citons, pour ne donner qu'un exemple, *Silvanire* de Mairet, dont *la scène est en forest* » et où, parmi les personnages, on voit cinq bergers et deux bergères, un chœur de bergers et un chœur de bergères.

En 1627, avec Gombault apparaît le *personnage sympathique*, dont le but est d'attirer les sentiments tendres de l'auditoire.

Telles sont les tendances les plus marquées de 1600 à 1625. On ne peut signaler, à cette époque, aucune pièce didactique, sauf *Tyr et Sidon*, *tragi-comédie divisée en deux journées* de Schélandre, précédée d'une préface d'Ogier. Cette préface est un manifeste romantique, plus clair peut-être que la préface de *Cromwell*. Ogier y revendique la complète liberté du poète. Les anciens sont tombés dans deux fautes, à son avis : « L'une en ce que, prévoyant bien que la variété des événements est nécessaire pour rendre la représentation agréable, ils font eschoir en un mesme jour quantité d'accidents et de rencontres, qui probablement ne peuvent être arrivéz en si peu d'espace ; cela offense le judicieux spectateur qui

désire une distance ou vraie ou imaginaire entre ces actions-là, afin que son esprit n'y découvre rien de trop affecté et qu'il ne semble pas que les personnages soient attirés pour paraître, à point nommé, comme des dieux de machine. Le second inconvénient qu'ont encouru les poètes anciens, pour vouloir resserrer les accidents de la tragédie entre deux soleils est d'être contraints d'introduire à chaque bout du champ des *messagers*, pour raconter les choses qui se sont passées les jours précédents et les motifs des actions qui se font pour l'heure sur le théâtre ; de sorte que, presque à tous les actes, ces messieurs entretiennent la compagnie d'une longue déduction de fâcheuses intrigues, qui font perdre patience à l'auditeur, quelque disposition qu'il apporte à écouter ». Et Ogier termine ainsi sa critique des *messagers* : « De fait, c'est une chose importune qu'une même personne occupe toujours le théâtre ; et il est plus commode à une bonne hostellerie, qu'il n'est convenable à une excellente tragédie d'y voir arriver incessamment des messagers ». Il recommande, afin d'éviter les discours ennuyeux, de mettre les personnages eux-mêmes en scène, « laissant ces longs narrés aux historiens ».

Ogier accorde une grande liberté à l'égard des unités. Le théâtre est fait pour plaire, et ce plaisir ne pouvant procéder que de la variété des événements, les poètes ont peu à peu quitté ces contraintes ; il en donne même des exemples dans l'antiquité et cite l'*Antigone* de Sophocle.

Il y a plusieurs raisons qui font que les anciens se sont si fermement attachés aux premières règles établies. L'une d'elles est qu'ils désiraient obtenir un prix, et qu'à cet effet ils devaient suivre le goût du public et des juges. Mais ce n'est pas une raison pour nous pour tant les imiter, et il nous est bien permis d'innover. Les anciens eux-mêmes s'étaient aperçu, du reste, que leurs tragédies étaient trop peu variées et rendaient les spectateurs mélancoliques : aussi introduisirent-ils des satires comme intermèdes. Comme les hommes se plaisent ordinairement à entendre mal parler d'autrui, cela retenait l'attention des spectateurs. Cette licence des anciens nous permet d'innover également ; nous pouvons faire des *Tragi-comédies*. Les Italiens ont l'honneur de cette invention.

« Il est bien plus raisonnable, en effet, de mêler les choses graves avec les moins sérieuses, en une même suite de discours, de les faire rencontrer en un même sujet de fable ou d'histoire, que de joindre, hors-d'œuvre, des satires ou des tragédies qui n'ont aucune connexité ensemble, et qui confondent et troublent la vue et la mémoire des auditeurs. » Il est absurde, en effet, de ne



pas unir le comique au tragique : « C'est ignorer la condition de la vie des hommes, de qui les jours et les heures sont bien souvent entrecoupés de ris et de larmes, de contentement et d'affliction, selon qu'ils sont agités de la bonne ou de la mauvaise fortune ».

Sur ce point encore peuvent tomber d'accord avec les novateurs ceux qui prétendent toujours s'en rapporter à l'autorité des anciens. Le *Cyclope* d'Euripide qu'est-il autre chose qu'une tragi-comédie ? « La chose est donc ancienne, encore que le nom soit nouveau. » L'important est de traiter le sujet comme il convient, et de faire parler chaque personnage selon son caractère ; le style change également selon le cas, tantôt élevé, tantôt « médiocre et moins grave ».

Nous avons dû insister sur cette préface, qui est le résumé des tendances de l'époque : introduction du romanesque et du personnage sympathique au théâtre.

Mairet, dans la préface de *Silvanire* (1625), recommande l'importance du sujet ; cette préface est le premier des manifestes. L'auteur y définit la tragédie « la représentation d'une aventure héroïque dans la misère », et la comédie « la représentation d'une fortune privée, sans aucun danger de la vie ». De la définition de la tragédie et de la comédie, il tire celle de la tragi-comédie, « qui n'est autre qu'une composition de l'une et de l'autre ». De sorte que la tragédie est comme le miroir de la fragilité des choses humaines, « d'autant que ces mêmes rois et ces mêmes princes qu'on y voit, au commencement, glorieux et triomphants, y seront à la fin de pitoyables preuves des insolences de la fortune. La comédie, au contraire, est un certain jeu qui nous représente la vie des personnes de médiocre condition et qui montre aux petits et aux enfants de famille la façon de bien vivre réciproquement entre eux ; et le commencement d'ordinaire n'en doit pas être joyeux comme la fin, au contraire, n'en doit jamais être triste. »

Le sujet de la tragédie doit être connu et fondé sur l'histoire, encore qu'il soit quelquefois permis d'y mêler du fabuleux ; au contraire, celui de la comédie doit être inventé, mais vraisemblable. Ce sont bien là déjà les règles que donnera Corneille.

Le style de la tragédie doit être relevé comme ses personnages, et celui de la comédie doit-être simple.

Mairet recommande les trois unités, et il s'appuie pour cela sur l'autorité des anciens et la commodité des spectateurs. Il faut une unité principale d'action, ce qui n'empêche pas qu'on ajoute des épisodes qui y sont subordonnés. La plus importante est l'unité de temps. Les anciens la réduisaient au cours d'une même journée.

Sophocle d'ailleurs, dans *Antigone*, a su l'étendre jusqu'au lendemain ; cette règle s'applique à la fois aux comédies et aux tragédies. Les anciens ont eu raison d'en faire une loi fondamentale de leur théâtre. C'est en faveur de l'imagination de l'auditeur qu'ils ont établi cette règle. C'est une plus grande commodité pour lui de saisir les événements ainsi ramassés ; les trop nombreuses mutations de scènes le gênent, en effet.

On objectera peut-être, dit Mairet, l'histoire ; mais elle est faite pour l'entretien de la mémoire et non pour le contentement de l'imagination. Les acteurs ont le temps d'évoluer dans l'histoire ; mais jamais on ne s'imaginera qu'un « acteur ait passé d'un pôle à l'autre dans un quart d'heure ». Ces licences diminueraient beaucoup le plaisir du spectateur, qui consiste, avant tout, dans la vraisemblance. « Il faut donc avouer que cette règle est de très bonne grâce et de très difficile observation tout ensemble, à cause de la stérilité des beaux effets, qui rarement se peuvent rencontrer dans un si petit espace de temps... Au lieu de dix ou douze poèmes dérégés que nous ferions, contentons-nous d'en conduire un seul à la perfection. »

Mais Mairet prévoit une autre objection : on dira peut-être que les tragédies des anciens, pour s'enfermer dans cette règle étroite, sont nues et dépourvues de sujet. Cette raison est insuffisante. Il est certain que leurs tragédies sont trop nues pour nous ; mais elles étaient fort remplies, en comparaison de celles de Thespis, par exemple, qui promenait la tragédie en charrette.

Mairet fait intervenir l'*illusion théâtrale*, comme on vient de le voir, cette illusion qui ne dure que quelques instants et oblige, pour être respectée, à resserrer autant que possible les événements. Mairet est partisan des 24 heures. Chapelain, dans une conférence chez Richelieu, vers 1628, exigea les trois unités, ce qui parut une innovation et surprit, au dire du moins de d'Olivet. Ce dernier doit se tromper, car ces règles, à pareille époque, devaient être connues déjà des gens de lettres. Cette innovation, en tout cas, fut goûtée, et l'usage la transforma peu à peu en règle.

Nous venons de passer en revue les théories qui concernent la composition du poème dramatique ; il en est d'autres qui concernent son utilité. Nous sommes, en effet, un peuple essentiellement moralisateur en littérature.

En 1555, Pelletier du Mans loue le fait de suspendre la curiosité d'un lecteur, et, chez lui, apparait le souci de la moralité dans le drame, et de l'intérêt moral. C'est l'époque des tragédies à sous-titres, du genre de celui-ci : *tragédie où l'on verra les effets de la désobéissance*.

Du Bellay demande que tout poème soit orné de belles sentences: « Sur toutes choses, prends garde que ce genre de poème soit éloigné du vulgaire, enrichy et illustré de mots propres et épithètes non oisifs, orné de graves sentences et varié de toute manière, de couleurs et ornements poétiques. »

Pour Scaliger, le but du poète n'est pas seulement le plaisir, il est aussi l'enseignement moral. Le théâtre doit enseigner, avertir et plaire ; et on y arrive de différentes façons : d'abord, par l'économie de la pièce, qui nous mènera au dénouement moral ; ensuite par un enseignement personnel, qui consiste en sentences et en maximes.

Ce penchant est fort marqué vers 1611 ; tous les théoriciens dramatiques de cette époque sont élèves de Sénèque, et cette préoccupation de moralité, surtout dans les choses de théâtre, est bien essentiellement française et reparait à chaque époque. Au xvi<sup>e</sup> siècle, on mettait entre guillemets les belles sentences, *les vers maximes*. On plaçait les tirades morales là où elles devaient faire le plus grand effet, et cette tendance ira sans cesse croissant. Corneille, il est vrai, ne met plus ses maximes entre guillemets ; mais il soigne ces vers-là d'une façon toute particulière, et ils semblent se détacher comme pour aller frapper le spectateur. Voltaire exagère encore ; pour lui, le théâtre doit même remplacer le sermon. Quant à Diderot, on peut dire de lui, qu'il est le Sénèque du xviii<sup>e</sup> siècle. Il n'en est pas de même de Racine, qui est dramatisse pur, psychologue très avisé, moraliste par conséquent, mais sans préoccupation moralisatrice.

Tous nos grands auteurs dramatiques du xvii<sup>e</sup> siècle, comme tous les théoriciens du siècle précédent, sont élèves d'Aristote, et leur préoccupation de moraliser vient en partie de là. On rencontre, en effet, chez Aristote deux passages importants à ce point de vue. Aristote veut d'abord que *les mœurs soient bonnes*. Il veut, de plus, que la tragédie ait une action sur les mœurs *en purifiant la passion*. La tragédie est, pour lui, une imitation d'une action importante et complète, ayant une certaine grandeur. Cette imitation est faite par des gens qui agissent, et non au moyen de récits ; et, elle réalise la purgation (*καθαρσις*) des passions *du même genre* que celles qu'elle met en scène, au moyen de la terreur et de la pitié.

La *καθαρσις* a intéressé tous les Français qui se sont occupés de théâtre au xvi<sup>e</sup> et au xvii<sup>e</sup> siècle ; ils se sont efforcé de la comprendre, et tous l'ont entendue dans le sens de purification des mœurs.

Que réclame Aristote, quand il demande que les mœurs soient

bonnes? — On a compris, au xvi<sup>e</sup> siècle, qu'il fallait qu'elles soient bonnes chez les personnages. Scaliger croit traduire littéralement, en disant: « La tragédie doit amener par la terreur et la pitié un certain amendement de nos passions et de notre caractère ». Ensius entend par peur et pitié au théâtre « la purgation de ce qu'il y a d'excessif et de violent dans ces passions, qui s'y trouvent adoucies et demeurent dans un état de mesure. Ces passions seront de la sorte satisfaites, mais demeureront modifiées. » La tragédie aurait donc pour effet sur notre âme une *éducation des sentiments de peur et de pitié*, qui se trouveraient, de la sorte, amortis. Le spectateur resterait, à l'égard des plaies sociales, comme le chirurgien à l'égard des maux physiques, sans émotion.

Que faut-il penser de ces interprétations? *χρηστά ἦθη*, signifie-t-il *mœurs bonnes*, comme l'entend Lessing?

Aristote dit, plus loin, qu'il ne faut pas qu'un personnage soit tout à fait bon, ni tout à fait méchant; *χρηστά* ne signifierait donc pas que les mœurs du personnage de tragédie doivent être bonnes, mais que, encore que criminelles et mauvaises, elles doivent conserver une certaine bienséance, une certaine décence, une certaine élévation, qui ne sont pas nécessaires pour le personnage de satire ou de comédie.

La plupart, d'ailleurs, des hommes du xvii<sup>e</sup> siècle ont mal lu sur ce point Aristote: ils comprenaient *τούτων*, alors que le texte porte *τοιούτων*, ce qui signifie non pas *ces mêmes passions*, c'est-à-dire la terreur et la pitié, mais *des passions analogues à la terreur et la pitié*, ce qui est beaucoup plus général. La tragédie alors, au lieu de purger la terreur et la pitié, purgerait tout ce qui est faible et malsain. Les rapprochements de textes, d'ailleurs, nous permettent de conclure ainsi.

Les gens enthousiastes trouvent dans les chants orgiaques de Dionusios un soulagement sain; de même, les gens enclins à la terreur et à la pitié trouvent dans la tragédie une purgation salutaire de ce sentiment. La tragédie devient une sorte de dérivatif pour la sensibilité malade. Goethe fut un grand sensible, il était encore amoureux à 58 ans; il transformait en roman ses aventures et se trouvait, de la sorte, débarrassé. Mais tout le monde ne peut, comme le poète allemand, trouver ce dérivatif; ce que Goethe fait pour lui-même, le poète dramatique le fait pour le public.

Comment expliquer la présence de cette idée chez Aristote? Aristote est élève de Platon et le continue en le modifiant, et souvent en le réfutant. Platon, bien que poète, a vu un péril dans

cette poésie imaginative, qui, socialement parlant, peut avoir une fâcheuse influence. Il prétend, en effet, que la tragédie effémine les hommes : l'homme même qui résiste à la pitié, mis en présence de la tragédie, s'y abandonne, car il n'a pas honte de pleurer sur des choses qui lui sont étrangères ; sans s'en douter, il s'y habituera et, demain, transportera cette humeur dans ses propres affaires. Platon en dit autant de la comédie : l'homme qui y va perd l'habitude de contenir son penchant à la raillerie. Aristote réfute Platon : la tragédie, loin d'être un excitant, devient un dérivatif. — Mais elle excite ! — Oui, elle excite, mais d'une façon innocente ; il faut bien faire la part du feu. Oui, on attaque l'art comme divertissement ; mais il faut un divertissement à l'homme, et celui-là est moins mauvais que les autres. Et c'est en cela que consiste la *καθαρσις* : purgation qui chasse les mauvaises opinions, comme on chasse les mauvaises humeurs. Dans les *Lois*, nous voyons que les arts ont pour but de purifier l'âme par la beauté, comme la science la purifie par la vérité. L'âme, de la sorte, ne conserve des passions que ce qui est compatible avec l'amour du beau. De même, la musique calme les nerfs. Les mères emploient, pour endormir leurs enfants, un ton rythmé. Cette théorie se trouve donc, d'une façon générale, formulée par Platon. C'est chez lui qu'Aristote la prend, et, d'une façon ingénieuse, l'applique à la tragédie : ce qui fait qu'il aboutit à des conclusions différentes de celles de son maître.

Pour tout dire en peu de mots : Aristote a cru que la tragédie produisait un grand effet sur les spectateurs et pouvait les purger de leurs mauvais sentiments. C'est bien d'ailleurs ainsi que Racine a compris le philosophe grec, et l'on trouve une note curieuse de sa main en marge d'un exemplaire de la *Poétique* d'Aristote : il comprend le *τοιούτων* et le traduit par : *ces sortes de passions*.

La tragédie leur ôte ce qu'elles ont d'excessif et les ramène à la raison. C'est la plus ingénieuse traduction qui ait été faite, à cette époque, de ce passage d'Aristote.

La Ménardière, en 1640, traduit *χρηστά ἔθη* par « *mœurs exemplaires* ».

Il faut, non pas que les personnages soient vertueux, mais que le dénouement soit moral, que les vices soient punis et les bonnes actions récompensées ; en un mot, que la morale soit satisfaite et mise en pleine lumière, « par la présence d'un véritable professeur de morale mêlé aux acteurs sur la scène. »

D'Aubignac, en 1669, exagère encore la théorie du *théâtre-sermon*, qui sera plus tard celle de Voltaire et Diderot. La tragédie est même, pour lui, supérieure au sermon comme effet. Les

spectacles ne sont pas un divertissement splendide et inutile, « mais une secrète instruction des choses les plus utiles au peuple et les plus difficiles à lui persuader ». En effet, les spectacles, où sont « imprimées quelques images de la guerre », accoutument le peuple à manier les armes et lui inspirent du courage. La vanité gagne quelquefois sur l'esprit humain ce que la seule raison ne pourrait obtenir ; elle sait triompher des faiblesses naturelles. La gloire de celui qu'on nous représente nous invite à l'imiter : nous nous croyons, en effet, capables d'en faire autant ; « cette présomption devient, incontinent après, ennuyeuse. Cet ennui, qui tient plus de la bonne émulation que de la malignité, produit en nous un noble désir d'acquérir l'honneur que nous ne pouvons refuser aux autres. Et le noble désir de les imiter nous élève le courage à tout entreprendre pour en venir à bout ». Les spectacles, ceux mêmes qui consistent autant en discours qu'en actions, sont non seulement utiles, mais nécessaires, pour instruire le peuple « et lui donner *quelque teinture des vertus morales* ». Aussi peut-on nommer véritablement le théâtre : *l'école du peuple*.

C'est le même esprit qui inspire les observations de l'Académie sur le *Cid*. Il résulte de ces observations que le *Cid* n'est nullement une tragédie morale.

Il reste enfin la *décence théâtrale*, qui n'est que l'art de s'accommoder des préjugés du temps présent. Il faut altérer la légende, pour ne pas blesser les gens de l'époque à laquelle on appartient. Il ne faut donc pas seulement, au théâtre, respecter la morale éternelle, il faut encore respecter les préjugés du temps. Le personnage sympathique deviendra le personnage à la mode du temps.

H. G.

---

Le théâtre grec au V<sup>e</sup> siècle.

## Le « Philoctète » de Sophocle

Cours de M. MAURICE CROISSET,

*Professeur au Collège de France*

## II

Nous avons essayé de déterminer quel était, pour Sophocle, l'intérêt principal de *Philoctète*. Ce n'est pas une intérêt religieux qui y domine : le désir de produire le maximum d'émotion et de coups de théâtre en est également absent. Ce qui a préoccupé notre poète par-dessus tout, c'est la représentation de l'infinie variété des sentiments humains. Cette préoccupation n'est pas spéciale au *Philoctète*, et nous avons pu faire une observation analogue à propos des autres pièces de Sophocle. Il importait de la faire à l'occasion de cette pièce que nous étudions, parce qu'Euripide a traité le même sujet et que, pour cette raison, il nous sera plus aisé que jamais de comparer les procédés dramatiques des deux poètes. Cette première question en appelle une seconde. Quelles sont les limites de cette variété que nous venons de relever ? Sophocle s'efforce-t-il d'être aussi varié que possible, peignant au hasard tous les sentiments que son génie faisait jaillir des différentes situations, ou bien s'est-il soumis à certaines lois nettement définies ? D'autre part, ces lois sont-elles les mêmes pour tous les personnages, ou simplement spéciales à quelques-uns d'entre eux ? Nous touchons ici au fond même de l'art dramatique de Sophocle. Nous avons devant nous trois personnages, Philoctète, le protagoniste, Néoptolème, le deutéragoniste, Ulysse, le tritagoniste. Il importe de les étudier séparément ; car ce qui est vrai de l'un d'eux au point de vue où nous nous plaçons, peut ne pas l'être des autres.

Qu'est-ce que Philoctète ? C'est un caractère pris dans la réalité, et même dans la réalité contemporaine, bien que sensiblement idéalisé. C'est une âme simple et droite, quoique essentiellement intransigeante, mais, en même temps, humaine et accessible aux sentiments et aux émotions les plus variés. Comme chez tous les personnages de Sophocle, il y a chez lui une résolution fondamentale, autour de laquelle se grouperont tous les autres sentiments :

c'est l'idée arrêtée de ne faire aucune concession à ses ennemis, parce qu'il les hait de toute son âme, parce qu'il sent en lui un impérieux besoin de vengeance. Comment donc se manifeste ce sentiment fondamental ? Il est visible que la pièce tout entière est faite pour montrer d'abord ce sentiment, puis pour le laisser croître dans une série de péripéties qui lui donnent plus de force et un caractère moins uniforme.

Dès la première scène, nous voyons éclater la violente haine qu'il a nourrie dans sa sauvagerie solitude. Dans chacune de ses paroles, on sent percer la force de son ressentiment. La colère qui fait vibrer son âme semble aussi intense qu'au premier jour. Voici en quels termes il raconte ses infortunes au jeune Néoptolème : « A peine virent-ils que, respirant des fatigues d'une pénible traversée, je m'étais endormi sur le rivage dans le creux d'un rocher, qu'ils partirent, m'abandonnèrent, en me laissant, comme au dernier des malheureux, quelques lambeaux pour me couvrir et quelques aliments pour soutenir ma vie. *Que les dieux le leur rendent !* (La traduction est loin de rendre avec toute leur énergie ces dernières paroles si brèves !) Juge, mon fils, quel fut mon réveil après leur départ ; que de pleurs je versai, combien je gémissis sur mon malheur, en voyant que les vaisseaux qui m'avaient amené étaient tous partis, et qu'il n'y avait personne en ce lieu pour subvenir à mes besoins ou soulager mes souffrances ! Promenant de tous côtés mes regards, je ne trouvais que la douleur, ô mon fils, et une douleur inépuisable. » Cette douleur et les sentiments qu'elle a fait naître dans l'âme de Philoctète sont restés les mêmes depuis dix ans. Voilà donc le fond du caractère de ce personnage : une violente colère résultant de profondes douleurs. Si nous avions affaire à Eschyle, ce sentiment resterait le même jusqu'à la fin, sans aucune gradation, sans aucune nuance. Il en est tout autrement chez Sophocle. Le sentiment reste au fond identique à lui-même ; mais il se couvre d'une véritable floraison d'émotions qui lui prêtent la richesse, la variété, l'abondance, et en sont comme la parure. Cette remarque peut s'appliquer à toutes les autres pièces de Sophocle ; mais elle est surtout vraie pour le *Philoctète*. Il éprouve une joie très vive en entendant les étrangers qui viennent de débarquer dans son île, parler grec. La méfiance qui le met en garde contre les supercheries de ses ennemis s'est vite transformée, après les explications de Néoptolème, en un épanchement affectueux et paternel. Cette nature, qui, au premier moment, pouvait paraître si dure, est susceptible de se modifier à l'occasion dans le sens de ce que l'on peut appeler l'*humanité*. Puis à ces émotions se mêle un sentiment nouveau, la curiosité. Il



éprouve un plaisir véritable à interroger ce jeune homme qui vient de Troie. Au cours de cet entretien, nous voyons tout à coup s'épanouir cette âme de Philoctète qu'on aurait pu croire pauvre et tout entière à un sentiment unique. Nous constatons d'abord sa loyauté dans les jugements qu'il porte sur les héros dont lui parle Néoptolème ; ensuite, s'il prononce des paroles dures et haineuses à l'égard de ceux qui lui semblent perfides, nous sentons qu'il n'obéit pas uniquement à ses ressentiments personnels. Il ne les déteste pas exclusivement pour le mal qu'ils lui ont fait, mais pour leur déloyauté. En même temps éclate dans ses discours une sympathie vive et franche pour ceux qui lui ont laissé un souvenir de droiture. Puis nous sommes frappés par un certain pessimisme, qui n'est peut-être pas inné dans cette âme, mais qui s'est développé sous l'influence des circonstances. Philoctète s'exprime avec une très grande amertume et une exagération évidente, à la fin de son entretien : « Les méchants ne meurent point. Les dieux, au contraire, les protègent. Le fourbe, le scélérat, ils le ramènent quelquefois des Enfers ; mais l'homme juste, l'homme vertueux, ils ne manquent jamais de l'y précipiter. Que penser de tout cela ? Comment y applaudir ? Quand je veux louer les dieux, je ne trouve en eux qu'injustice. » Evidemment, il parle ici sous l'impression d'une colère très vive, qui explique jusqu'à un certain point son pessimisme.

Remarquons qu'aucun de ces traits secondaires n'entame sa résolution fondamentale et le sentiment passionné qui y est attaché. Ce sont des sentiments qui viennent se greffer sur lui, mais le laissent subsister tout entier. Tout au plus le restreignent-ils dans une certaine mesure : nous voyons, par exemple, que sa haine n'est pas exclusive, que certains Grecs ont conservé son estime et son affection, qu'il a une âme beaucoup plus humaine que nous n'aurions pu le croire.

Chez Eschyle, nous avons rencontré un sentiment fondamental, et rien de plus. Ici nous voyons, autour de ce sentiment fondamental, se grouper une foule de sentiments accessoires. Mais il y a plus. Nous en trouvons d'autres qui, sans être aussi importants que le sentiment fondamental, seront capables de le transformer, d'en augmenter l'intensité et peut-être de s'opposer à lui. Philoctète est en proie à une nostalgie intense. Or, nous pouvons supposer qu'à un certain moment cette nostalgie va se trouver en conflit avec sa haine des Grecs. Il la manifeste très franchement et très simplement, dès que l'occasion se présente. Quand il pense avoir pris assez d'ascendant sur Néoptolème, il lui dit, dans une prière très ardente et très touchante : « O mon fils, par les mânes de

ton père, par ta mère, par tout ce que tu as de plus cher dans ta patrie, je t'en supplie, je t'en conjure, ne m'abandonne pas ainsi seul, sans secours, au milieu des maux que tu vois et dont tu as entendu le récit. Je n'ignore pas combien je te serai à charge, cependant consens à me supporter. Les grands cœurs haïssent ce qui est honteux et mettent leur gloire dans les actions généreuses! » Voilà un sentiment singulièrement fort, et qui a de profondes racines dans son âme. Sophocle n'établit pas immédiatement un conflit entre cet amour de la patrie et la haine des Grecs. Il commence d'abord par les mettre d'accord. Comme la conversation entre Philoctète et Néoptolème se prolonge, Ulysse, qui était dans son vaisseau, envoie un émissaire qui raconte à l'exilé qu'il arrive de Troie et lui dit que les Atrides vont le faire chercher pour le ramener par force devant cette ville. « A aucun prix, s'écrie-t-il, je ne veux retourner à Troie. Fuyons au plus vite. » Ainsi, il est fermement décidé à ne pas se rendre au camp des Grecs. Il supplie Néoptolème de l'emmener dans son vaisseau, qui le ramènera en Grèce. Les deux sentiments, la haine des Grecs et l'amour du pays grec, se prêtent ici une force mutuelle. De même, après la première crise où, au moment de monter dans le vaisseau de Néoptolème, Philoctète est en proie à une violente douleur physique, pousse des cris déchirants et finit par s'endormir. Quand il se réveille, Néoptolème s'apprête à l'emmener. Mais, pris de pitié, il éprouve des remords et fait des aveux à celui qu'il allait tromper si odieusement.

Cette scène est importante au point de vue de l'action et du caractère de Philoctète. Si elle n'avait pas lieu, celui-ci serait trompé et irait à Troie. D'autre part, son caractère s'y affirme dans toute sa force. Il essaie d'abord de dissimuler sa souffrance, craignant qu'elle ne le rende importun et que Néoptolème l'abandonne dans son île déserte. Ainsi, c'est le désir de revoir son pays qui lui permet de résister au mal. Mais le mal finit par l'emporter et, alors, il éclate en une plainte magnétique, où la haine des Grecs a autant de place que la souffrance qui crie. Ce qui constitue le fond de l'âme de Philoctète apparaît donc ici avec plus de force que jamais; mais, en même temps, ce regret du pays, loin d'être éteint, s'exprime avec un tour bien plus pressant, bien plus déchirant, que précédemment. Jusqu'à présent ces deux sentiments essentiels s'accordaient l'un avec l'autre, concourent à la même impression. Désormais ils vont se dissocier: C'est là surtout l'innovation de Sophocle par rapport à Eschyle. Ici se pose une question: jusqu'où peut aller de semblables variations psychologiques, et peut-il y avoir

un conflit dans un personnage principal ou seulement l'apparence d'un conflit ?

La deuxième péripétie dont il vient d'être question est le remords de Néoptolème. Au moment de monter avec Philoctète sur son vaisseau, il lui avoue ses intentions criminelles. Devant le langage embarrassé qu'il tient, Philoctète reste stupéfait, ne comprenant pas où il veut en venir. Puis, en le pressant de questions, il en arrive à ne plus douter de ses intentions. Alors éclate la colère de Philoctète que le poète a su varier avec un art infini. Elle est admirablement nuancée et change de caractère suivant qu'elle s'adresse à Ulysse ou à Néoptolème. A l'égard d'Ulysse, c'est une véritable fureur, qui est d'autant plus forte qu'il se sent plus désarmé contre lui. A l'égard de Néoptolème, elle est, au début, extrêmement vive ; mais elle se calme peu à peu. Avec son esprit mûr, il voit bientôt qu'il a affaire à une nature faible, mais droite par elle-même, qui a été trompée et comme détournée de sa voie. Alors ses sentiments changent : pris de pitié pour ce jeune homme égaré, il lui parle sur un ton affectueux et entreprend de le ramener à des sentiments meilleurs.

Mais, en même temps qu'il s'apitoie sur Néoptolème, sa haine contre ceux qui en ont fait leur instrument ne fait que s'accroître. Elle devient, dès lors, un principe d'action. Que font, de leur côté, le regret du pays et le désir d'y retourner ? Ici les deux sentiments s'opposent nettement ; car, si Philoctète refuse de faire aucune concession, il se prive de la certitude de revoir son pays après la victoire de ses compatriotes. En pareil cas, un poète moderne n'aurait pas manqué d'amener une situation où ce conflit de deux sentiments contraires aurait éclaté au grand jour. Les fluctuations de l'âme auraient été les éléments principaux de l'intérêt dramatique. Sophocle a-t-il poursuivi ce résultat ? Dès que Néoptolème a avoué sa tromperie à Philoctète, celui-ci se décide à ne pas quitter son île : le jeune homme est en possession de son arc et de ses flèches, et le vieillard ignore s'il les lui rendra. Il ne se fait aucune illusion : il va rester dans cette île sauvage, sans défense, avec une mort affreuse en perspective. Sans aucune hésitation, il a pris immédiatement cette résolution. Ainsi, ou bien le poète a négligé de mettre en scène le conflit, ou bien il l'a écarté de propos délibéré. De même, un peu plus loin, au moment où les matelots qui forment le chœur cherchent à décider Philoctète à les accompagner, on croit que ce conflit intérieur va éclater : toute sa haine se réveille subitement. Mais ce sentiment secondaire, qui semblait être d'une si grande ressource dramatique, est vaincu sans qu'il y ait de lutte apparente. Il reparaitra encore à

la fin, au moment où Philoctète suppliera le fils d'Achille de lui rendre son arc. Néanmoins, le conflit ne se produira pas. Il y en a un autre, qui est esquissé, précisément au moment où, fléchi par les prières du vieillard, Néoptolème lui a rendu ses armes. Il cherche à le décider à venir avec lui à Troie, et les arguments qu'il emploie sont de nature à toucher Philoctète. D'abord il lui fait valoir le service qu'il vient de lui rendre : il a tenu un moment sa vie entre ses mains, et la générosité dont il a fait preuve lui a créé des droits. D'autre part, il lui énumère les avantages qu'il retirerait en allant à Troie : la guérison de sa blessure et l'immense gloire d'être appelé le vainqueur d'Illion. L'hésitation de Philoctète entre deux résolutions opposées pourrait être, à ce moment, l'occasion d'un conflit et donner au public le spectacle d'une agitation intérieure. Mais Philoctète n'est pas longtemps partagé entre deux résolutions contraires. La question se pose un instant à son esprit, mais ne parvient pas à le dominer, et sa décision est bientôt prise, sans qu'elle ait rencontré dans son âme de résistance sérieuse.

Ici se pose une question importante : quelle est la limite que Sophocle impose aux sentiments de ses personnages, tout au moins à ceux des protagonistes ? Chez tous les protagonistes, nous trouvons un sentiment fondamental, une résolution arrêtée dès le début, qui est appuyée sur une passion, et qui, depuis le commencement jusqu'à la fin, ne varie pas. C'est là le procédé d'Eschyle. Sophocle ne varie pas non plus, mais mille nuances d'émotions passent à la surface de ce sentiment, sans l'atteindre dans son fond. Dans *Antigone*, à côté de la résolution principale de rendre à son frère mort les honneurs qui lui sont dûs, il y a tout au moins l'apparence d'un ou de deux sentiments contraires : le regret de la vie et un commencement d'inclination pour Hémon. Mais ni l'un ni l'autre n'a été développé par le poète. Dans *Electre*, à côté de la résolution principale de venger son père mort, il y a une certaine réserve virginale : elle se rend compte que, par l'action qu'elle va accomplir, elle se mettra en dehors de la condition normale de la femme. Ce sentiment est indiqué très légèrement, mais il ne crée jamais d'hésitation ni de combat. Chez Ajax, la résolution de se donner la mort est inspirée par le sentiment de sa gloire. Nous entrevoyons en lui d'autres sentiments qui, à la rigueur, pourraient lutter contre celui-ci : son affection pour Tecmesse, pour son fils, pour son pays, pour sa vie. De ce choc entre des inclinations contraires aurait pu résulter une lutte dans son âme ; mais elles ne sont jamais poussées au degré de force qu'il faudrait pour que le combat pût avoir lieu. Dans *OEdipe*,

le sentiment susceptible de s'opposer au sentiment principal n'apparaît pour ainsi dire pas.

Ainsi, dans *Philoctète*, il y a au moins deux sentiments très profonds, qui seraient capables de s'opposer au principal : 1° la nostalgie ; 2° le désir d'être agréable à Néoptolème et d'acquérir de la gloire. Il y a ici plus d'éléments d'opposition qu'antérieurement ; mais le poète ne les développe pas. Il s'arrête au moment où le conflit va naître. On peut en tirer cette loi : *le protagoniste ne doit varier ni dans sa résolution essentielle, ni dans la passion fondamentale qui lui sert de soutien.*

Quelle est la raison de cette loi ? Est-ce parce que Sophocle n'a pas reconnu la valeur dramatique de l'hésitation ? Nous ne le croyons pas : il avait sous les yeux l'exemple d'Euripide. En outre, il y a, dans certains personnages de Sophocle, qui ne sont pas au premier rang, des modifications très profondes. Mais il faut se demander quelle idée le poète s'est faite des héros de tragédie ; ils sont pour lui l'idéal de l'humanité ; ils ont une grandeur sur-humaine. Or, une des conditions de la grandeur, c'est la constance de la volonté, l'énergie qui n'est sujette à aucun retour sur elle-même. Cette idée morale a eu son heure en Grèce : elle est à la base des drames d'Eschyle et de Sophocle et constitue un des éléments les plus essentiels de la morale de Platon.

J. B.

---

## Népomucène Lemerrier

---

Cours de M. GUSTAVE LARROUMET,

*Professeur à l'Université de Paris.*

---

Pour rajeunir la tragédie sur son déclin, Ducis avait essayé de l'importation étrangère ; mais, entre ses mains, le drame de Shakespeare s'était revêtu d'une forme française, et soumis aux règles les plus étroites de la tragédie. Quelque temps après lui, un auteur médiocre, le frère d'un très grand poète, Marie-Joseph Chénier, tentait à son tour d'appliquer les procédés shakespeariens à des sujets tirés de l'histoire de France. Il remplissait ainsi son *Charles IX* de ces scènes, soit grandioses, soit sanglantes, que Scribe devait reprendre pour ses *Huguenots*. Il montrait, avec *Henri VIII*, une série de divorces sur le trône ; avec *Calas*, il renouvelait, dans l'esprit de ses spectateurs, le souvenir d'une

célèbre cause, premier exemple de ces erreurs judiciaires qui sont, au fond d'un bon tiers de nos mélodrames. Enfin, dans son *Fénelon*, il faisait admirer le grand archevêque de Cambrai, en le présentant comme un apôtre de la tolérance. Malheureusement, Marie-Joseph Chénier n'avait absolument pas le sens de la vie moderne, il enveloppait dans la pompe d'un style antique et suranné des sentiments voisins de nous ; et, ce qui est plus grave, il ne savait pas travailler, il était incapable de mettre une œuvre à son point de maturité. M<sup>me</sup> de Staël disait de lui plaisamment : « Il s'étonne de lui-même, au lieu de songer à se perfectionner ». Celui qui va jeter le pont véritable entre la tragédie et le mélodrame, c'est un auteur très original de la même époque : Népomucène Lemercier.

Lemercier est un esprit incomplet. On raconte que, tandis qu'il était encore au berceau, une nourrice maladroite le laissa tomber. Il s'ensuivit pour le pauvre petit être une blessure au crâne, et l'on constata qu'il avait une moitié du corps paralysé. Il est probable qu'une révolution semblable se produisit dès lors dans son esprit. L'enfant, même au point de vue intellectuel, a été atrophié ; mais ce qui lui est resté d'intelligence, comme on va en juger, c'est la moitié du génie. D'ailleurs, il remédia à cette disgrâce du sort à force d'énergie. Ducis, qui l'avait pris de bonne heure sous sa tutelle, mais qui, en réalité, se laissait guider par lui, au milieu des difficultés de l'existence, en parle ainsi dans une lettre particulière : « Il a trempé son âme de patience... Il a étudié son corps en souffrant, comme une chose qui lui serait étrangère ». Quelques traits de la vie de Lemercier nous le font voir sous un aspect à la fois piquant et digne d'admiration. Se sentant un peu ridicule par son infirmité physique, il s'était donné à tâche, comme plus tard lord Byron, de devenir très habile dans tous les exercices du corps : il montait à cheval, il tirait au pistolet, il nageait mieux que personne. Un jour, à l'époque des glorieuses campagnes de la Révolution, alors que les vainqueurs de Hohenlinden et de Marengo revenaient tout enorgueillis de leurs belles victoires, Lemercier se trouva au balcon du Théâtre-Français derrière un officier qui de son dos lui cachait la scène. Invité à se tenir à sa place, l'officier toisa cet avorton qui osait l'interpeller et ne bougea pas. Lemercier se leva alors et dit : « Je vous ordonne de vous asseoir ». Sur ce, le militaire, pensant écraser son interrupteur, déclara fièrement : « Je suis l'officier qui a porté à Paris les drapeaux de Hohenlinden. — Eh bien, dit Lemercier, cela prouve qu'un âne peut encore porter des reliques. » Là-dessus, provocation et duel ; l'officier eut le bras cassé.

Lemercier se trouvait alors en relations avec Barras, avec José-

phine de Beauharnais, dont l'existence était, à ce moment, assez incertaine, et, d'autre part, avec cet ami de Barras qui venait de s'illustrer à Paris en mitraillant les royalistes sur les marches de Saint-Roch. Il exhorta Joséphine de Beauharnais à ne pas refuser la main du général de vendémiaire, et resta intime ami du nouveau ménage, jusqu'aux approches de l'Empire. A cette époque, il dit un jour à brûle-pourpoint à Bonaparte : « Vous êtes Bonaparte, et vous voulez qu'on vous appelle l'empereur. Vous aspirez à descendre ! » On ne le vit plus dès lors à la Malmaison, ni aux Tuileries. Il refusa même une des premières étoiles de la Légion d'honneur qui aient été distribuées. « Je suis, disait-il, le canard sauvage ; il sent de loin le chasseur, et lui tourne le dos. » Mais, après la chute de l'Empire, il fut aussi de ceux qui rappelèrent hautement aux adorateurs du nouveau régime le sens d'un glorieux passé et le respect de l'héroïsme.

C'est, on le voit, une âme d'une certaine noblesse, capable, par suite, de concevoir de grands sujets. Malheureusement, si la conception dans ses œuvres est haute et belle, l'exécution est mesquine. Doué d'une puissance de travail prodigieuse, il fait représenter successivement un *Clovis*, un *Charles VI*, une *Frédégonde*, un *Charlemagne*, un *Baudouin*, un *Saint Louis en Egypte*. C'était l'histoire de France taillée en chroniques dramatiques. Voltaire et Du Belloy avaient traité des sujets semblables, mais par accident seulement. Lemer cier conçoit formellement la théorie nouvelle du drame national et patriotique, qui sera l'essence de la révolution romantique au théâtre. « Il est bien temps, déclare-t-il, d'appliquer l'art tragique aux faits et aux mœurs de notre pays, comme les Grecs l'ont appliqué aux traditions de leur patrie, et de peindre non pas les héros de l'histoire ancienne, mais ceux de la nôtre, qui ont compté, eux aussi. »

Mais Lemer cier tient, comme Chénier, au moule tragique. Il y introduit parfois des idées singulières, des idées d'hémiplégique, pourrait-on dire. C'est ainsi qu'il veut faire un drame avec cet admirable sujet : la découverte de l'Amérique, la sublime et lamentable aventure de Christophe Colomb. Or cette héroïque histoire commence en Europe, à Palos, et finit à San-Salvador. Quel moyen de respecter la loi sacrosainte de la tragédie, la règle des trois unités ? Lemer cier imagine de placer son drame à bord du navire de Christophe Colomb : au premier acte, on est à Palos ; au dernier acte, à San-Salvador ; mais on est toujours sur le navire : le lieu n'a pas changé. Lemer cier s'est ingénié à des habiletés de ce genre, toujours convaincu de son grand mérite, car il n'était rien moins que modeste.

Spectateur de la Révolution française, il fut un des rares contemporains qui y aient compris quelque chose. La plupart ont été ahuris de ce mélange inouï de faits terribles et de scènes grotesques, au point d'y perdre toute faculté d'observation. Nous-mêmes, à distance, nous nous figurons volontiers que, parmi tant d'émotions ininterrompues, la vie restait comme suspendue. Mais alors, comme toujours, il fallait vivre, manger et dormir, se marier et mourir : la vie suivait son cours, et bien rares étaient ceux qui, notant au passage les événements, se doutaient que l'histoire de France accumulait dans l'espace de dix ans plus de catastrophes, de grandeurs et de laideurs, que l'histoire des républiques grecque et romaine n'en avait jamais montré. Lemer cier fut de ces rares observateurs ; il sut voir que tous ces événements étaient mêlés de grandiose et de petites ses, qu'à chaque instant la tragédie y coudoyait la comédie. Songeons, en effet, aux héros de ces événements : Louis XVI, fort brave homme, mais très petit esprit, devient grand par sa mort. De même, Marie-Antoinette, très faible et frivole, qui conspire avec l'étranger, ravil, malgré nous, notre sympathie et notre admiration, quand nous la voyons subir la plus épouvantable des douleurs : ce n'est point seulement la perte du pouvoir, mais c'est la mort tragique de son mari, et surtout cette chose abominable, son fils qu'on essaie de pervertir et de faire déposer contre elle, ce qui lui arrache ce mot sublime : « J'en appelle à toutes les mères ! » Songeons encore à certaines journées révolutionnaires, comme celle du 9 thermidor. Il s'agissait de voir si Robespierre allait, cette fois encore, l'emporter. On sait quelle fut, en grande partie, la cause de son échec : c'est que Henriot se trouva gris ; il ne put tenir à cheval, ses hommes rirent de lui, et il fut incapable de donner ses ordres. En conséquence, l'Hôtel de ville fut emporté, les conventionnels jetés par la fenêtre, et Robespierre blessé mortellement.

Mélange du comique et du tragique, voilà un premier élément que Lemer cier sait découvrir dans l'histoire de son temps, et dont il fera usage pour ses pièces. Il y découvre encore autre chose : l'avènement de l'individualisme. Certes, l'histoire ancienne avait déjà montré quel rôle l'héroïsme, ou la scélératesse d'un seul homme peut jouer dans les grands événements. Il suffit de rappeler ici les dangers qu'avait fait courir au colosse romain la révolte d'un Spartacus, par exemple, ou encore l'énergie individuelle et isolée d'un Mithridate. Il est même arrivé à de vrais comparses de jouer ce que nous appellerions un grand premier rôle. Tel ce centurion, du nom de Chéréas, qui, irrité personnellement contre Caligula, décide de l'attendre sous un portique, et de s'en débarrasser. Cependant, de pareils exemples n'avaient jamais été si nombreux qu'ils le



furent du vivant de Lemerrier, sous la Révolution. Quels sont alors les héros? Des hommes comme Siéyès, Mirabeau, Danton, Fouché. Or, qu'étaient-ils jusque-là? Danton, un petit avocat de Bar-sur-Aube; Mirabeau, un homme taré; Fouché, un professeur de l'Oratoire. Et ces jeunes généraux, qui se couvrirent de tant de gloire? L'un était perruquier, l'autre maître d'armes, et, le plus étonnant de tous, un petit officier de fortune, élevé par charité royale dans une école militaire: c'est le même qui devait devenir le plus grand capitaine qu'on ait vu, puis accumuler les couronnes sur sa tête, et qui, voulant s'offrir une fille d'empereur, épousera, un jour, l'archiduchesse Marie-Louise.

Déjà, avant Lemerrier, l'individualisme qui allait se manifester d'une façon si éclatante dans l'histoire, avait fait son apparition au théâtre avec *Le Mariage de Figaro*. Figaro, en effet, c'est un ancien barbier devenu le factotum d'un grand seigneur. Le grand seigneur veut lui prendre sa femme, il a sur lui tous les droits, il est sur ses propres terres le représentant de Dieu et du roi, dispensateur absolu de la justice; il peut faire pendre Figaro, si bon lui semble. Mais Figaro est, par lui seul, une force capable de faire obstacle à tant de puissance: il a pour lui l'intelligence, l'habileté et la confiance en soi. Transportez ce héros dans une des grandes journées de la Révolution: vous aurez la conception dramatique à laquelle s'arrête Lemerrier.

Cette conception consiste essentiellement à montrer les grands événements de l'histoire menés, non plus par d'illustres protagonistes, par des César ou des Auguste, mais par des personnages de second ou de dernier ordre, que leur habileté, leur intelligence, leur absence de scrupules poussent au premier plan; les petites causes prennent alors une importance souveraine. C'est la conception même du mélodrame. Dumas père, Maquet, Anicet Bourgeois ne nous représentent pas autrement les grands faits de l'histoire. Et c'est aussi la formule du drame historique de Victor Hugo. Car c'est ainsi que nous voyons, dans *Hernani*, l'empereur Charles-Quint tenu en échec par un bandit; dans *Ruy-Blas*, les conseillers du roi d'Espagne véritablement foulés aux pieds par l'éloquence généreuse d'un valet devenu premier ministre; dans *Le Roi s'amuse*, François I<sup>er</sup> flétri par la sentence d'un Triboulet.

Lemerrier fait donc ce que personne n'avait osé avant lui: il transporte le valet d'intrigue dans la tragédie. Comme il écrit au moment du Consulat, et que la censure commence à exercer ses rigueurs, il ne peut puiser sa matière dans l'histoire contemporaine. Mais il y a un ouvrage, presque oublié aujourd'hui, qui était alors dans toutes les mains: c'est l'*Histoire des Révolutions*

du Portugal, par Vertot. Lemer cier y lit ceci : en 1640, le Portugal étant soumis à la couronne d'Espagne, une conspiration se forma avec le duc de Bragançe pour chef ; mais celui-ci, prince mou et ami des plaisirs, ne fit à peu près rien par lui-même ; ce fut une sorte de valet, son intendant, Pinto Rébeiro, qui lui souffla l'énergie nécessaire pour consommer la révolution, chasser les Espagnols et émanciper son pays. Ainsi, ce n'est plus le fils de grande race, l'homme puissant, qui a ici les honneurs de cet acte admirable, l'émancipation d'un peuple ; c'est un valet. Vertot nous dit que ce Pinto était un homme très intelligent et d'esprit très souple, d'ailleurs dénué de scrupules. Il ressemble donc fort à Figaro, si bien que c'est presque entièrement sous les espèces du drame de Beaumarchais que ce sujet historique se présente à l'esprit de Lemer cier. Les contemporains ont même crié au plagiat. Lemer cier, certes, était loin d'être cette chose basse et vile qui s'appelle un copiste ; mais son souvenir était tellement hanté par *Le Mariage de Figaro*, qu'involontairement il a calqué son drame sur cette comédie. Il y a trois ou quatre ans, le directeur de l'Odéon, frappé de cette ressemblance, eut l'idée de distribuer les rôles de Pinto aux mêmes acteurs qui avaient joué naguère les personnages correspondants de la pièce de Beaumarchais, et j'entends encore nos comédiens s'écrier, tout surpris : « Mais c'est mon rôle du *Mariage de Figaro* ». Le comte Almaviva était, en effet, tout naturellement devenu duc de Bragançe ; la comtesse Almaviva, duchesse de Bragançe ; Suzanne, M<sup>me</sup> Dolmar, dame d'honneur de la princesse ; et Figaro, Pinto Rébeiro. Il y avait même une sorte de Double-Main dans Vasconcellos, secrétaire du roi de Portugal, et un second Basile dans l'archevêque de Braga.

Au reste, c'est une conversation sur *Le Mariage de Figaro* avec une actrice très spirituelle de cette époque, M<sup>lle</sup> Conta, qui avait donné à Lemer cier la première idée de sa pièce, et lui-même, très honnête homme, ne fait aucune difficulté de l'avouer. Ainsi s'explique la ressemblance si grande des deux œuvres, déjà notée par Geoffroy, le créateur de la critique dramatique en France. « Pinto, dit Geoffroy, n'est qu'un Figaro révolutionnaire ».

Telle qu'elle était, la pièce de Lemer cier devait exciter les sévérités de la censure. L'auteur s'emporta avec une violence plaisante contre cette noble dame qui, sous le prénom d'Anastasie, a depuis lors soulevé tant d'indignation et de rires. Son œuvre ne parut qu'amputée ; il pouvait s'attendre à moins de rigueur sous la Restauration, mais la pièce ne put être représentée, parce qu'elle mettait en scène un archevêque. Voici, en deux mots, le sujet. Pinto Rébeiro, secrétaire du duc de Bragançe, est occupé

d'un double projet : d'une part, il veut chasser les Espagnols, et couronner son maître; de l'autre, il aime et désire épouser une jeune veuve, charmante et spirituelle, qui est dame d'honneur de la duchesse de Bragance, M<sup>me</sup> Dolmar. Au moment où ces fils, qu'il déroule d'une main légère, vont se croiser pour se dénouer comme il convient, il s'aperçoit que le duc fait la cour à M<sup>me</sup> Dolmar, et que celle-ci semble l'écouter avec faveur. (Vous revoyez Suzanne et Almaziva.) De sorte que le pauvre Pinto est obligé de servir pour un grand dessein son maître qui le trahit. Voilà déjà des personnages de petite condition sur le point de produire des événements historiques. Il y a plus, et voici des aventures domestiques, qui vont provoquer de grandes catastrophes. Une nuit, M<sup>me</sup> Dolmar, nature rieuse et espiègle, veut assister à un bal masqué. Tandis qu'elle fait son personnage, elle se voit surprise dans une partie du palais; elle n'imagine rien de mieux, pour déjouer ceux qui la poursuivent, que de se cacher dans le lit de la duchesse de Bragance. Pinto l'aperçoit; convaincu d'une trahison, il tue Vasconcellos, qu'il croit complice, et, par ce coup, précipite, sans y penser, la révolution politique qu'il avait préparée. Il se trouve, à la fin, que M<sup>me</sup> Dolmar est innocente, et Pinto l'épouse, pendant que triomphe la révolution.

Le style de cette pièce est loin de valoir celui du *Mariage de Figaro*. Tout le monde a dans la mémoire cette langue si souple et si rapide, si prestigieuse de Beaumarchais. Je rappellerai seulement ici le début du fameux monologue de Figaro. Le barbier se promène dans l'obscurité, près du château d'Agua-Frescas, en attendant que la comtesse, Chérubin et Almaziva viennent se faire prendre successivement dans les filets qu'il a tendus. Il s'écrie :

« O femme ! femme ! femme ! créature faible et décevante !... Nul animal ne peut manquer à son instinct : le tien est-il donc de tromper ?... Après m'avoir obstinément refusé, quand je l'en pressais devant sa maîtresse, à l'instant qu'elle me donne sa parole, au milieu même de la cérémonie... Il riait en lisant, le perfide ! Et moi, comme un benêt... Non, monsieur le comte, vous ne l'aurez pas... vous ne l'aurez pas. Parce que vous êtes un grand seigneur, vous vous croyez un grand génie !... Noblesse, fortune, un rang, des places, tout cela rend si fier ! Qu'avez-vous fait pour tant de biens ? Vous vous êtes donné la peine de naître, et rien de plus : du reste, homme assez ordinaire ! Tandis que moi, morbleu !... Perdu dans la foule obscure, il m'a fallu déployer plus de science et de calculs pour subsister seulement, qu'on n'en a mis depuis cent ans à gouverner toutes les Espagnes ; et vous voulez jouter !... »

Ecoutez maintenant Pinto, au moment où, ayant des soupçons sur M<sup>me</sup> Dolmar, il réfléchit à ce qu'il doit faire.

« Jamais on ne fut plus fait pour la vie privée. Bon père, bon seigneur, mais conspirateur... détestable. Mille qualités... communes; des vues, de l'esprit... feu de paille, qui brille sans chaleur; un courage... ce qu'il en faut pour l'honneur et pour se défendre, mais pas assez pour la gloire, ni pour attaquer. Ah! s'il mène seulement sa barque à l'autre bord, je mènerai la mienne... Nous sommes en pleine eau... Hé! hé! le vent est à la tempête...; nos amis sont bons rameurs, et destinés... aux galères peut-être... Fi, Pinto! Quelle noire idée!... En cet instant... je ne sais... mon imagination assaillie d'une foule de visions hideuses... Oh! avant que sur moi... je me déchirerais les entrailles de mes propres mains. Relisons ces notes... Heim! heim! heim! le ministre... les avenues du palais... saisir les portes... Heim! heim! heim! vive les Portugais, à bas Philippe!... Oui, signaux déployés... paix aux bourgeois... justice et bonheur au peuple... là est le point d'union générale, etc... »

Tout se mêle dans son esprit. — Songeons maintenant à la scène où le comte Almaviva fait sa cour à Suzanne. La voici, transposée par Lemercier :

LE DUC.

Osez donc parler encore de ma puissance! moi, l'humble rival de mon secrétaire Pinto, que vous me préférez.

M<sup>me</sup> DOLMAR.

Sans doute. C'est un homme ennemi des cabales, loyal, uni, bon, qui n'aime que moi, ne songe qu'à moi, et n'a pas la moindre malice dans le cœur. Mais vous! Je rougis de répéter les contes que l'on débite : que vous nourrissez des projets ambitieux ; que vous tirerez de la poussière de vieux titres pour vous faire roi ; que l'on souffle la discorde en votre nom ; que, peu content de plaire et de jouir, de vivre au milieu d'amis qui ne flattent point, et de femmes qui vous choisissent pour vous-même, vous sacrifierez ces avantages au frivole orgueil de porter un sceptre bien lourd, de vous casser la tête dans les affaires, de vous entourer de graves menteurs qui vous courtisent, de pédants qui vous conseillent, et de femmes qui vous cèdent par vanité, par peur ou par avarice.

LE DUC.

Vains bruits que tout cela! Ne m'accusez pas de courir après les faveurs de la fortune, quand je ne soupire qu'après les vôtres.

M<sup>me</sup> DOLMAR.

Arrêtez, arrêtez! voici Alvare.

Ce sont non seulement les mêmes sentiments que dans *Le Mariage de Figaro*, mais la même coupe de style. Ce qui suit va nous montrer maintenant la langue du mélodrame. Figurez-vous, après un trémolo d'orchestre, Mélingue ou Frédérick-Lemaître à l'avant-scène, se rendant justice à lui-même, devant les puissances qu'il méprise et qu'il brave. Voici, à peu près, ce qu'il pourra dire :

« O insupportable gêne que ces fades niaiseries, ces tendresses, ces dehors distraits, pour un homme opprimé de mes inquiétudes ! Je succombe sous le poids. Qu'ai-je maintenant à faire ? L'oisif, pour dérouter les Argus... Fatale prévention de la crainte ! Chaque mot, chaque geste de ceux qui m'abordent me fait frissonner aujourd'hui. Il me semble que mon cœur est à jour de toutes parts, et je rencontre mille sots qui ne se doutent de rien, dont les yeux m'assassinent. Il me faut tout voir, sans avoir l'air de regarder, caresser ceux que j'abhorre, perdre un temps qui me presse, causer et folâtrer quand un serpent me ronge. Que le jour est tardif !... toutes les heures qui sonnent viennent retentir là... (*Il se frappe le sein*). Courage ! courage !... Ces palpitations qui m'étouffent sont celles d'une joie anticipée... Oh ! ces Castillans... O Pinto Rébeiro ! Sois la gloire de ton nom ; veille, travaille, consume-toi, meurs s'il le faut, et délivre ton pays. Courez, hommes frivoles, courez les fêtes, les divertissements, vous qui ne séchez pas au feu d'une noble ambition ! Passion sourde et terrible, plus dévorante que toutes les autres ! Elles peuvent se satisfaire par leur indiscrete impétuosité ; tu n'arrives à ton but, qu'irritée par le silence et la contrainte... Le coup sera porté... les vils ressorts mis en œuvre disparaîtront, et, après l'intervalle d'un ou de deux siècles, Pinto sera mis au rang des grands hommes. »

Vous voyez l'attitude et les gestes, le coup de cape sur l'épaule, et les éperons qui sonnent sur le parquet, pendant qu'il s'en va.

Le mélodrame était créé. Le drame lyrique de Victor Hugo, le drame secondaire de Dumas fils pouvaient venir. Cette fois, le pont est bien jeté ; je dirai plus, il est franchi. C'est ici que nous devons nous arrêter, car notre étude sur la tragédie est à son terme.

C. B.

# Histoire de l'organisation de l'Etat au XIX<sup>e</sup> siècle.

Cours de M. CHARLES SEIGNOBOS,

*Maître de conférences à l'Université de Paris.*

## La souveraineté ecclésiastique. — II.

Nous avons étudié la question des rapports de l'Eglise et de l'Etat, et montré comment elle a été posée jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle, comment a été réglé le partage du pouvoir souverain entre l'Eglise et l'Etat, entre le clergé et le gouvernement. Elle a reçu cinq solutions, que l'on peut résumer de la manière suivante :

1<sup>o</sup> Régime ancien, passé à l'état de tradition historique : l'Eglise est *societas perfecta* ; le pouvoir temporel et le pouvoir spirituel sont coordonnés en théorie ; mais, en fait, c'est la suprématie du gouvernement ecclésiastique.

2<sup>o</sup> Régime orthodoxe ou césaropapisme : l'Eglise devient obligatoire et subordonnée au gouvernement. Dans les pays hérétiques, on trouve une variante du même régime : établissement d'une Eglise officielle avec tolérance.

3<sup>o</sup> Régime napoléonien : l'Eglise d'Etat est entièrement subordonnée au gouvernement laïque, mais elle ne possède aucun pouvoir officiel. C'est la solution française originale du problème des rapports de l'Eglise et de l'Etat.

4<sup>o</sup> Régime de la séparation : l'Eglise n'a aucun pouvoir, aucun caractère public ; elle est traitée par l'Etat comme une association ordinaire. C'est la solution américaine.

5<sup>o</sup> Régime de l'Eglise libre dans l'Etat libre : l'Eglise n'est pas subordonnée ; elle est sans pouvoir, mais elle possède un caractère officiel. C'est la solution proposée par le parti catholique libéral.

Le régime américain est resté restreint aux Etats-Unis, où il s'est définitivement consolidé. Dans les autres Etats d'Europe et d'Amérique, le XIX<sup>e</sup> siècle a été rempli par des conflits entre les quatre autres solutions. Ce sont ces conflits que nous allons étudier.

La bibliographie du sujet est indiquée dans Kurtz et Funk. — Les théories sont clairement exposées dans les manuels de droit

ecclésiastique de Friedberg, Richter et Tarquini; la meilleure histoire d'ensemble est celle de Nippoli.

Dans la série des conflits qui remplissent l'histoire du pouvoir ecclésiastique au XIX<sup>e</sup> siècle, il est possible de distinguer une évolution générale, ce qui permet d'apercevoir trois périodes : 1<sup>o</sup> de 1814 à 1830, 2<sup>o</sup> de 1830 à 1850, 3<sup>o</sup> depuis 1850 jusqu'à nos jours. Dans cette dernière période, les conflits deviennent beaucoup plus compliqués.

Nous adopterons une autre méthode dans notre étude : il nous sera plus commode d'examiner séparément la reconstitution doctrinale du régime de la suprématie de l'Eglise, les conflits qui en sont la conséquence, mais qui, dans certains pays, se produisent en même temps.

## I

En 1814, le régime napoléonien s'écroule et la Restauration commence : il se fait une restauration de l'ancien régime ecclésiastique comme de l'ancien régime politique, et dans les mêmes pays. L'autorité du Pape est restaurée dans ses Etats, il rétablit l'ancien régime : la religion obligatoire, l'Index, l'Inquisition, le gouvernement par les cardinaux, et même une institution détruite avant la Révolution, la Société de Jésus. Mais la restauration ecclésiastique est, malgré tout, incomplète : on ne rétablit pas les principautés de l'Eglise, et le Pape reste le seul prélat à pouvoir temporel ; partout ailleurs, le pouvoir est définitivement sécularisé.

Les anciens pouvoirs de l'Eglise sur les fidèles, le caractère obligatoire de la religion catholique sont restaurés dans les Etats du Midi seulement (Espagne, Portugal, Etats italiens). C'est donc seulement dans ces pays que la restauration est complète. Dans les Etats du centre, on conserve la liberté du culte (Suisse, Pays-Bas, Etats allemands). Le primat de Belgique et les évêques protestent contre la Constitution par le jugement doctrinal. En somme, l'Eglise demeure une institution d'Etat, subordonnée au gouvernement. Chaque gouvernement règle l'organisation de son Eglise en employant la forme catholique d'un Concordat. Le gouvernement français, voulant remplacer le Concordat de 1802, en conclut un nouveau en 1817 avec le Pape, mais il n'ose pas le présenter aux Chambres (cf. Debidour, *Histoire des rapports de l'Eglise et de l'Etat de 1789 à 1870*) ; la France reste donc sous le régime napoléonien. Les princes allemands négocient avec le Pape, chacun pour son Etat. Dans le Concordat avec la Bavière, le Pape obtient une mention théorique des droits de l'Eglise ; mais l'édit organique et la loi conservent tout l'appareil de sur-

veillance du gouvernement. Les autres princes se bornent à des conventions et à des lois. Le résultat est que les droits des évêques sont sacrifiés : il ne reste plus, dans l'Eglise, qu'une autorité supérieure, le Saint-Siège. En Suisse enfin, les cantons concluent divers arrangements, dans le but de réorganiser les circonscriptions ecclésiastiques et d'échapper à l'autorité de l'évêque de Constance, en créant de nouveaux évêchés.

L'autorité du Pape dans les Eglises se trouve donc fortifiée : les Etats du centre ont abandonné les pouvoirs des évêques ; les gouvernements du midi (Espagne, Naples) donnent leur nomination au Pape. Les Jésuites commencent à fonder des maisons en France, en Suisse (Fribourg), aux Pays-Bas, même en Autriche et en Galicie. Les nouvelles générations de prêtres sont élevées dans la doctrine du Concile de Trente et admettent le gouvernement absolu de l'Eglise par le Pape. Peu à peu s'éteignent les partisans de l'autonomie des Eglises nationales (gallicans, jésuites) ; et cette doctrine, qui a pris naissance au xiv<sup>e</sup> et au xv<sup>e</sup> siècle, disparaît. Tous les catholiques deviennent ultramontains. La transformation intérieure, qui s'opère ainsi, ne change rien aux rapports officiels entre l'Eglise et l'Etat, ni au règlement du pouvoir ; elle a néanmoins une importance capitale, car elle concentre l'autorité autrefois disséminée et elle donne au clergé une plus grande force pratique pour le conflit.

## II

Le conflit prend tout d'abord le caractère d'une lutte engagée pour obtenir l'indépendance de l'Eglise dans son organisation intérieure, l'abolition de la tutelle du gouvernement laïque. Cette lutte remplit la période qui s'étend de 1830 à 1850 ; elle est menée par un parti nouveau, le parti catholique libéral ultramontain.

1° La lutte commence un peu avant 1830, à la fois en France, en Irlande et en Belgique. Les catholiques belges se reconnaissent disciples de Lamennais et admirateurs de O'Connell. Mais, en Irlande, la lutte porte sur les droits politiques des catholiques, et n'a pas modifié les règlements ecclésiastiques, l'Eglise restant une association privée. En France, il s'agit surtout de la liberté d'enseignement, et le mouvement n'aboutit à aucune réforme. C'est seulement en Belgique que les catholiques libéraux obtiennent satisfaction et que l'on réalise la solution impliquée dans la célèbre formule : « L'Eglise libre dans l'Etat libre. »

Après la Révolution, le parti catholique, allié aux libéraux,



domine dans le Congrès national qui organise le nouveau régime. Le principe adopté est le suivant : l'Eglise catholique est une association entièrement indépendante ; le gouvernement n'a plus aucun pouvoir sur elle, il ne peut plus avoir recours au placet, à l'interdiction de correspondre ou à l'appel ; les évêques sont choisis par le Pape et le clergé par les évêques. L'Eglise ne possède aucun pouvoir de contrainte sur les fidèles, et, en cela, le régime belge ressemble au régime américain de la séparation et au régime français du Concordat. Mais le trait original du système belge est que l'Eglise, bien qu'entièrement indépendante du gouvernement, reste un établissement officiel ; le clergé conserve son traitement, ses fêtes officielles, le caractère public de ses actes, ses titres et préséances, le droit d'acquérir des biens, enfin certaines exemptions en faveur des clercs. Ainsi l'Eglise est affranchie de toutes ses charges et conserve tous ses avantages.

Le règlement belge a été présenté comme un modèle par le parti catholique libéral en France. Il importe de ne pas perdre de vue que cette solution a un caractère nettement révolutionnaire, puisqu'elle accepte le principe révolutionnaire de la liberté des cultes. Aussi cette constitution a-t-elle été condamnée par le Pape Grégoire XVI.

Dans les cantons suisses catholiques, le parti catholique arrivé au pouvoir a établi la religion catholique comme seule religion d'Etat (constitution de Lucerne).

2<sup>o</sup> La suppression de la surveillance du gouvernement a été demandée par les catholiques dans les Etats allemands, surtout dans les Etats protestants. En Prusse, Frédéric-Guillaume, admirateur du Moyen-Age, a été favorable à la liberté de l'Eglise ; il a créé une direction spéciale du culte catholique.

La révolution de 1848 a été faite par une génération hostile à l'ancienne tutelle du gouvernement, c'est-à-dire des fonctionnaires, sur la vie intérieure de l'Eglise. Les partisans de la liberté dominaient au Parlement de Francfort : ils ont rédigé les *Grundrecht* sur le modèle de la constitution belge. Les évêques aussi réclament le régime de la Belgique.

Le résultat obtenu a été, en Prusse, la Constitution de 1850, qui abolit l'ancienne tutelle. Le clergé conserve, en outre, l'état civil des catholiques et la direction de l'école. La conséquence de tous ces faits a été d'accroître les pouvoirs de l'évêque et la subordination au Saint-Siège.

3<sup>o</sup> En France, le parti catholique, repoussé par le gouvernement de Louis-Philippe, s'est d'abord rallié à la République. Puis il a

obtenu la majorité dans l'Assemblée. Mais il n'a pas demandé l'abolition du Concordat ; il a concentré son action sur la question de l'enseignement. Il a obtenu ainsi la loi de 1850, qui permet aux congrégations de créer des écoles secondaires et primaires. Le règlement napoléonien n'est pas modifié : le gouvernement reste maître des nominations. Sous l'Empire, le clergé a accru son pouvoir par son action personnelle sur les membres du gouvernement.

4° Pendant cette période, les Etats latins d'Amérique ont eu à organiser les rapports entre leur gouvernement et le clergé. Le règlement s'est fait sans Concordat, par des lois ou simplement par la pratique. On a aboli les institutions de contrainte ecclésiastique et laissé établir la tolérance pour les étrangers. La religion catholique est restée religion d'Etat, seule reconnue, ayant seule l'exercice du culte public. Le clergé a gardé l'état civil et est demeuré subordonné au gouvernement.

### III

Avec la réaction contre le mouvement révolutionnaire de 1848 commence l'action directe du Pape, qui ouvre une nouvelle période de conflits. Ces luttes emplissent toute la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Etudions tout d'abord la position nouvelle de la question.

1° La révolution de 1848 a effrayé la plupart des gouvernements catholiques et surtout le pape Pie IX, chassé de Rome. La réaction se manifeste, radicale et violente : le Pape rompt avec le parti catholique libéral et soutient le parti absolutiste, qui veut rétablir l'ancien régime, c'est-à-dire l'Eglise constituée comme une *societas perfecta* avec une autorité obligatoire et supérieure au gouvernement laïque. Le mouvement commence par la *Civitta catolica*, avec le but avoué de restaurer la civilisation catholique.

Le Pape profite d'abord du mouvement de réaction politique pour décider les gouvernements à revenir au principe du droit canonique et à reconnaître l'autorité du clergé comme indépendante de toute loi civile et établie en vertu d'un droit propre. Il obtient un premier succès en Espagne : le gouvernement accepte le Concordat de 1851, qui retire la tolérance admise depuis l'établissement de la monarchie constitutionnelle ; il rétablit la censure ecclésiastique et la surveillance du clergé sur l'enseignement.

Un succès plus grand est obtenu en Autriche : le Pape décide le gouvernement à abandonner le joséfinisme et à signer le Concordat de 1855. Dans ce Concordat, il formule la théorie de la

*societas perfecta*, le droit supérieur de l'Eglise. En pratique, l'Etat abandonne à l'Eglise la direction de l'enseignement, la censure, la surveillance de toute la vie intellectuelle. Sans doute, on ne revient pas complètement à l'indépendance du Moyen-Age; elle n'est rétablie qu'avec des restrictions, dont la plus importante est celle qui concerne les tribunaux. Mais le Concordat, fort habilement, présente ces restrictions comme une concession du Pape, comme une institution essentiellement précaire et contraire au droit général.

Le dernier succès du même genre est remporté par le Pape avec la République d'Ecuador, dont le Concordat (1862) est présenté par le parti catholique ultramontain comme un modèle.

Dans les Etats protestants de l'Europe, le Pape montre son pouvoir universel sur l'Eglise, en créant, de sa propre autorité et sans entente préalable avec les divers gouvernements, des circonscriptions nouvelles avec des évêchés catholiques nouveaux (Pays-Bas, Angleterre).

2<sup>o</sup> La reconstitution de la civilisation catholique aboutit à deux grandes déclarations doctrinales, qui formulent la théorie du pouvoir de l'Eglise entièrement indépendant et supérieur aux gouvernements laïques, et qui rappellent au monde que telle est la seule doctrine orthodoxe. Ces deux déclarations sont constituées, d'une part, par l'Encyclique et le Syllabus (1864), acte du Pape seul, et, d'autre part, par le Concile du Vatican, acte de l'Eglise tout entière.

L'Encyclique est un préambule; le Syllabus est un catalogue d'erreurs. L'adoption de cette forme négative rend difficile la reconstitution de la doctrine en elle-même. Un membre de la commission de rédaction, le jésuite autrichien Schrader, l'a interprétée dans un livre paru en 1865.

L'Encyclique condamne le principe de la tolérance, la laïcité du gouvernement et l'absence de pouvoir de contrainte. Le Syllabus énumère les erreurs, classées par chapitres. Dans le chapitre V, il condamne formellement toutes les organisations autres que la *societas perfecta*. Le chapitre VI traite des relations de l'Eglise et de l'Etat, le chapitre VII du mariage, et le chapitre X du libéralisme. L'étude de ces divers chapitres montre la condamnation — non seulement des deux régimes révolutionnaires : séparation complète entre l'Eglise et l'Etat (régime américain), et Eglise d'Etat, sans pouvoir de contrainte, soumise au gouvernement laïque (régime napoléonien), — mais encore de la solution en vigueur dans les grands Etats ecclésiastiques : Eglise d'Etat obligatoire, soumise au gouvernement laïque. Et même la solution révolutionnaire catholique (Eglise reconnue comme autorité indé-

pendante, mais sans pouvoir de contrainte) est condamnée. Enfin, pour rendre toute réconciliation impossible, le dernier article condamne l'idée même de réconciliation.

Le Pape a donc rejeté toutes les solutions réalisées dans les Etats chrétiens. C'est une déclaration de guerre à tous les régimes contemporains en matière ecclésiastique.

Le Concile du Vatican était réuni pour proclamer le rétablissement de l'ancienne doctrine. Il devait délibérer sur des canons relatifs aux rapports de l'Eglise et de l'Etat. Ceux-ci furent promulgués dans la dernière séance. Ils confirment les condamnations du Syllabus. Ils condamnent la tolérance (art. 6). C'est une erreur de dire que l'Eglise est un *collegium* et qu'elle est soumise à l'autorité laïque (art. 10); de dire que l'Eglise n'a que le pouvoir de persuader, et non celui d'ordonner par des lois, de châtier et de contraindre (art. 12); de dire que tous les droits dérivent de l'état politique et qu'il n'y a d'autre autorité que celle qu'il délègue (art. 19); de dire que les lois de l'Eglise n'ont force obligatoire que si elles sont sanctionnées par le pouvoir civil (art. 21).

Il y a désormais conflit permanent entre la doctrine officielle de l'Eglise et les diverses organisations ecclésiastiques de tous les Etats contemporains.

#### IV

Le conflit entre l'autorité ecclésiastique revenue officiellement au régime de la suprématie de l'Eglise et les différents gouvernements a commencé dès la réaction de 1849 et dure encore. Il se produit d'abord entre le Saint-Siège et les Etats catholiques, pendant que s'achève la restauration doctrinale (1850-1870).

1° Le premier conflit est la conséquence directe de la révolution de 1848 : il éclate, en 1850, dans le royaume de Sardaigne. Dès que le roi veut appliquer le principe posé dans le statut de 1848, en abolissant les tribunaux ecclésiastiques. Le ministre est excommunié et un évêque est condamné. Puis, le conflit s'arrête. et le gouvernement reste vainqueur. Il recommence en 1855. à propos des biens des couvents sécularisés. Le royaume de Sardaigne s'annexe ensuite une partie des Etats de l'Eglise, en commençant par la Romagne. Alors le conflit devient chronique et ne cesse plus : le gouvernement subalpin n'est pas reconnu. La lutte, en effet, n'est pas purement ecclésiastique ; c'est aussi le conflit de deux princes temporels.

Le gouvernement italien essaye de se concilier le Saint-Siège, en lui offrant la solution contemporaine la plus avantageuse pour

l'Eglise, la solution belge. On reprend la formule de l'Eglise libre dans l'Etat libre, et la théorie en est exposée dans Minghetti, *L'Eglise et l'Etat*. L'Etat renonce à tous les pouvoirs de surveillance et laisse les évêques à la nomination du Pape. Mais, en même temps, il achève de détruire le pouvoir officiel de l'Eglise, il établit le mariage civil (1866) et sécularise les biens des couvents. Après l'occupation de Rome, la loi des garanties reconnaît au Pape la situation d'un souverain indépendant et règle la position du clergé. Mais le Saint-Siège refuse de reconnaître cet état de choses; les évêques sont nommés par le Pape et s'installent, sans aviser officiellement le gouvernement. Celui-ci laisse faire; le régime ainsi créé est provisoire et irrégulier, mais accepté tacitement.

En Espagne, la révolution de 1855 a aboli le Concordat; dès 1859, on est revenu à la tolérance. La révolution de 1868 amène un conflit général et établit le régime français avec liberté des cultes. La restauration de 1874 rétablit le régime antérieur: Eglise d'Etat officielle, mariage religieux, délit d'insulte, etc.; mais elle accepte la tolérance, d'où une protestation du Saint-Siège.

Dans les Etats latins d'Amérique, le parti laïque a fini par l'emporter, et a établi partout le principe de la tolérance et de l'Eglise subventionnée, mais soumise au gouvernement laïque. Cette victoire se produit en Colombie dès 1863; au Mexique, avec Juarez; en Argentine, en 1860; au Vénézuéla, au Chili et dans le Paraguay. Ensuite vient une période de conflits au Vénézuéla, au Brésil (1874) à propos des excommunications de francs-maçons et des sécularisations; au Chili, où est établie la liberté des cultes et l'état civil indépendant du clergé; au Mexique. En somme, toute l'Amérique latine a passé au régime de l'Eglise d'Etat non obligatoire et subordonnée.

En Autriche, le conflit a été, comme en Italie, la conséquence du passage au régime constitutionnel. Le Parlement autrichien établit par les lois de 1867 le mariage civil, l'école laïque et l'égalité des confessions. C'est le passage au régime napoléonien. Mais l'Eglise proteste par la bouche des évêques et du nonce tout d'abord. Puis le Pape lui-même déclare que les lois sont nulles. Pendant le concile, le gouvernement déclare le Concordat rompu, le Pape ayant maintenant une situation différente en tant qu'infaillible; puis il réorganise les institutions ecclésiastiques: les Universités (1872-73) qu'il rend laïques, et les évêques (mai 1874) qui devront informer le gouvernement de toutes leurs nominations et soumettre leurs choix à l'approbation du ministre. L'autorisation du gouvernement est exigée pour l'établissement de

congrégations nouvelles ; on ne doit plus prononcer de vœux obligatoires (1876). Le Pape proteste ; mais le nonce finit par accepter. L'Autriche revient donc, en somme, au régime de la suprématie de l'Etat ; mais le clergé use de son influence personnelle et de son pouvoir électoral sur les fonctionnaires et les lois.

En France et en Belgique, les régimes établis en 1801 et en 1830 n'ont pas été modifiés. Mais le conflit est devenu chronique sur la question de l'enseignement, sur le droit de l'autorité ecclésiastique à surveiller les écoles, point qui n'avait pas été réglé au début. Les deux solutions ont été maintenues : en France la subordination et en Belgique l'indépendance. Dans les deux Etats, le clergé a un caractère officiel, touche un salaire et ne possède aucune autorité matérielle.

2° Dans les Etats non catholiques, le conflit a été le résultat du concile et de la condamnation des vieux catholiques.

Aux Pays-Bas, la lutte porte surtout sur l'école primaire ; le règlement général des rapports n'a pas été modifié, l'Eglise reste subordonnée.

En Allemagne, le conflit commence en Bavière. Le gouvernement allemand déclare que, depuis que le Pape est infaillible, on ne peut plus faire de Concordat. Trois séries de lois sont votées (1872-74). Enfin, le Reichstag et le gouvernement accordent une sorte de constitution civile provisoire : les évêques et prêtres doivent jurer obéissance aux lois, et déclarer les actes ecclésiastiques ; dans les paroisses et diocèses où l'ecclésiastique a été destitué, on organise une administration provisoire laïque. Le conflit oblige le gouvernement à desserrer les rapports avec l'autorité ecclésiastique : il se résigne à la solution française et établit, en 1874, le mariage civil ; mais il garde l'école confessionnelle. Alors, la lutte prend fin, et l'Eglise reprend la plupart de ses droits. Pourtant cette organisation a donné à l'Etat un pouvoir sur les évêques.

En Suisse, nous voyons des conflits violents, surtout à Genève et dans le Jura bernois. Ils se sont apaisés par la disparition des vieux catholiques.

Ainsi la solution orthodoxe n'a pu être réalisée dans aucun Etat. L'ancienne solution de l'Eglise obligatoire a été abolie. La solution libérale catholique est restée restreinte à la Belgique. Le monde se partage entre la solution américaine, le césaropapisme avec tolérance, et le régime français : Eglise officielle, subordonnée, sans pouvoir de contrainte, mais avec un chef étranger.

E. C.

## Sujets de devoirs

---

UNIVERSITÉ DE PARIS

**Certificat d'aptitude à l'enseignement des classes  
élémentaires.**

(Suite.)

---

HISTOIRE

Novembre 1900.

La croisade contre les Albigeois. Ses résultats (Leçon pour des élèves de Huitième.)

Décembre.

Les livres avant l'invention de l'imprimerie. Les premiers imprimeurs et les premiers livres imprimés. Exposer très simplement, pour des enfants, les conséquences de la découverte de l'imprimerie.

Janvier 1901.

Le Sahara. (Leçon pour des élèves de Huitième.)

Février.

Faire, pour les élèves de Septième, une *courte leçon* sur la guerre en province après le 4 septembre 1870 : les généraux Chanzy et Faidherbe ; l'armée de l'Est.

Mars.

La Bretagne : notions sur la géographie physique ; les habitants, les villes principales ; ressources du pays (Leçon pour des élèves de Septième.)

Avril.

L'insurrection de la Vendée. La chouannerie. Les émigrés à Quiberon. (Leçon pour des élèves de Septième.)

Mai.

Raconter rapidement l'expédition de Bonaparte en Egypte.

**3<sup>e</sup> Devoirs d'allemand.****Novembre 1900.**

THÈME ALLEMAND.

*Mœurs arabes.*

Peuple étrange, enfantin, demeuré primitif comme à la naissance des races !... Ils passent au galop de leurs chevaux, inhabiles à tous nos travaux, indifférents à nos soucis, comme s'ils allaient toujours quelque part où ils n'arriveront jamais.

GUY DE MAUPASSANT.

VERSION ALLEMANDE.

*Heinrich der Vierte.*

Heinrich IV war von Gewerbe ein Kriegermann. Ausser den grossen Schlachten, die ihn berühmt gemacht haben, will man heizweihundert kleinere Gefechte zählen, an denen er Theil genommen habe. Vor allen Kriegsführern zeichnete ihn zweierlei aus : ein freudiger Muth, der sich von ihm über seine Kapitäne und das Heer ausbreitete, und der rasche Blick, mit dem er die Bewegung, die Stärke, selbst die Haltung seiner Feinde ermass. Alexander von Parma hat ihn mit dem Adler verglichen : so aus weiter Ferne erschaue er seine Beute, so mit sicherer Geschwindigkeit stürze er sich auf dieselbe los. Andere nahmen an ihm eine besondere Geschicklichkeit wahr, seiner Schlachtordnung die für jede Lage angemessenste Form zu geben ; im Gefecht bewies er eine Bravour, die alles mit sich fortriss. War es aber vorüber, so wollte er von der Sache nichts mehr hören. Als man ihm das Schwert brachte, das er bei Ivry geschwungen, blutig wie es war und scharf, wandte er, mit einer Art von Abscheu vor einem Thun, wozu Beruf und Nothwendigkeit ihn gedrungen hatten, seine Augen weg .... Er wollte nur den guten Krieg und dessen Ziel, den Frieden.

L. VON RANKE.

**Décembre.**

THÈME ALLEMAND.

*La Vallée-aux-Loups.*

Il y a quatre ans qu'à mon retour de Palestine (1807) j'achetais près du hameau d'Aulnay, dans le voisinage de Sceaux et de Chantenay, une maison de jardinier, cachée parmi les collines couvertes de bois. Le terrain inégal et sablonneux, dépendant de cette maison, n'était qu'un verger sauvage, au bout duquel se trouvaient une ravine et un taillis de châtaigniers. Cet étroit espace me parut propre à renfermer mes longues espérances.



Les arbres que j'y ai plantés prospèrent ; ils sont encore si petits que je leur donne de l'ombre, quand je me place entre eux et le soleil. Un jour, en me rendant cette ombre, ils protégeront mes vieux ans comme j'ai protégé leur jeunesse. Je les ai choisis, autant que je l'ai pu, des divers climats où j'ai erré ; ils rappellent mes voyages et nourrissent au fond de mon cœur d'autres illusions.

Si mes pins, mes sapins, mes mélèzes, mes cèdres tiennent jamais ce qu'ils promettent, la Vallée-aux-Loups deviendra une véritable chartreuse.

Ce lieu me platt ; il a remplacé pour moi les champs paternels ; je l'ai payé du produit de mes rêves et de mes veilles ; et, pour me créer ce refuge, je n'ai pas, comme le colon américain, dépouillé l'Indien des Florides. Je me suis attaché à mes arbres ; je leur ai adressé des élégies, des sonnets, des odes. Il n'y a pas un seul d'entre eux que je n'aie soigné de mes propres mains, que je n'aie délivré du ver attaché à sa racine, de la chenille attachée à sa feuille ; je les connais tous par leurs noms comme mes enfants ; c'est ma famille, je n'en ai pas d'autre ; j'espère mourir auprès d'elle.

CHATEAUBRIAND.

VERSION ALLEMANDE.

*Die Trompete von Gravelotte*

Sie haben Tod und Verderben gespie'n,  
Wir haben es nicht gelitten.  
Zwei Colonnen Fussvolk, zwei Batterie'n,  
Wir haben sie niedergeritten.  
Die Säbel geschwungen, die Zäune verhängt,  
Tief die Lenzen und hoch die Fahnen,  
So haben wir sie zusammengesprengt,  
Kürassiere wir und Ulanen.  
Doch ein Blutritt war es, ein Todesritt ;  
Wohl wichen sie unsern Hieben,  
Doch von zwei Regimentern, was ritt und was stritt,  
Unser zweiter Mann ist geblieben.  
Die Brust durchschossen, die Stirn zerklafft,  
So lagen sie bleich auf dem Rasen,  
In der Kraft, in der Jugend dahingerafft, —  
Nun, Trompeter, zum Sammeln geblasen !  
Und er nahm die Trompet', und er hauchte hinein ;  
Da, — die mutig mit schmetterndem Grimme  
Uns geführt in den herrlichen Kampf hinein, —  
Der Trompete versagte die Stimme !  
Nur ein klanglos Wimmern, ein Schrei voll Schmerz  
Entquoll dem metallenen Munde ;

Eine Kugel hatte durchlöchert ihr Erz, —  
 Um die Todten klagte die Wunde !  
 Und nun kam die Nacht, und wir ritten hindann ;  
 Rund um die Wachtfeuer lohten ;  
 Die Rosse schnoben, der Regen rann —  
 Und wir dachten der Todten, der Todten !

FREILIGRATH.

Janvier 1904.

THÈME ALLEMAND.

*Les émigrants.*

Tout le peuple d'Alsace s'est donné rendez-vous à cette passe des Vosges pour émigrer solennellement... Tout cela défile fièrement sur la route.

A. DAUDET.

VERSION ALLEMANDE.

*Die Soldaten während des dressigjährigen Kriegs.*

Alle Schlaueit der Bauern und Bürger reichte nicht hin, um ihre Ersparnisse vor der Spürnase der Soldaten zu schützen; was nicht an unzugänglichen oder völlig verborgenen Orten aufbewahrt wurde, gerieth in ihre Hände, so dass die Beraupten oft meinten, nur Zauberei könne das Versteck verrathen haben. Die Grausamkeiten, welche die Räuber an ihren Opfern verübten waren so haarsträubend, dass die alten Chronisten selbst von den Hunnen, Avaren und Mongolen nichts ärgeres berichten. Sie schraubten die Steine von ihren Pistolen ab und zwängten die Daumen der Unglücklichen an ihre Stelle, sie zerschnitten ihnen die Fuszsohlen und streuten Salz in die offenen Wunden, das sie dann von Ziegen ablecken liessen, sie zogen ein Rosshaar durch die Zunge und bewegten es langsam auf und ab, sie banden ein mit Knoten versehenes Seil um die Stirn und drehten es mit einer Kurbel immer fester zu. War ein Backofen vorhanden, so drängten sie ihre Opfer hinein und zündeten ein Feuer vor demselben an und zwangen die Gequälten durch dasselbe zu kriechen. Oft bohrten sie ihnen Löcher in die Kniescheibe und gossen ihnen ekelhafte Flüssigkeiten in den Hals.

GINDELY.

Février.

THÈME ALLEMAND

*La force de l'habitude.*

Pierre le Grand voulait changer les mœurs barbares des Moscovites; et, comme, pour atteindre ce but, l'exemple lui paraissait

aussi utile que les lois, il ordonna à un certain nombre de seigneurs russes de voyager en Europe, espérant qu'ils reviendraient de ce voyage assez instruits, assez éclairés pour perdre leurs habitudes et pour contribuer au succès de son plan de réforme ; il avait choisi, pour remplir son intention, des hommes graves et mûrs. Tous les courtisans louaient avec enthousiasme ce projet, un seul sénateur se taisait. Pierre lui demanda s'il n'approuvait pas son plan. « Non, dit le sénateur ; ce plan n'aura pas d'effet, et vos voyageurs ont trop de barbe au menton : ils reviendront tels qu'ils seront partis. » L'empereur, plein de son idée et fort de l'approbation de tous ceux qui l'entouraient, railla le sénateur sur son humeur frondeuse, et le défia d'appuyer son objection d'aucune preuve solide. Celui-ci prit alors une feuille de papier, la plia, et, après avoir passé fortement l'ongle sur le pli, il le montra au czar, et lui dit : « Vous êtes un grand empereur, un monarque absolu ; vous pouvez tout ce que vous voulez, rien ne vous résiste ; mais essayez d'effacer ce pli, et voyons si vous en viendrez à bout. » Pierre se tut, révoqua son ordre, et s'occupa de l'éducation de la jeunesse avant de la faire voyager.

SÉGUR.

VERSION ALLEMANDE.

*Zigeunerleben.*

Im Schatten des Waldes, im Buchengezweig,  
 Da regt sich's und raschelt's und flüstert zugleich ;  
 Es flackern die Flammen, es gaukelt der Schein  
 Um bunte Gestalten, um Laub und Gestein.  
 Das ist der Zigeuner bewegliche Schaar  
 Mit blitzendem Aug' und mit wallendem Haar,  
 Gesengt an des Niles geheiligter Fluth,  
 Gebräunt von Spaniens südlicher Gluth.  
 Um's lodern de Feuer im schwellenden Grün,  
 Da lagern die Männer, verwildert und kühn,  
 Da kauern die Weiber und rüsten das Mahl  
 Und füllen geschäftig den alten Pokal.  
 Und Sagen und Lieder ertönen im Rund,  
 Wie Spaniens Gärten so blühend und bunt,  
 Und magische Sprüche für Noth und Gefahr  
 Verkündet die Alte der horchenden Schaar.  
 Schwarzzüngige Mädchen beginnen den Tanz,  
 Da sprühen die Fackeln in röthlichem Glanz,  
 Heiss lockt die Guitarre, die Cymbel erklingt,  
 Wie wilder und wilder der Reigen sich schlingt,  
 Dann ruhn sie, ermüdet vom nächtlichen Reih'n,  
 Es rauschen die Buchen in Schlummer sie ein,

Und die aus der glücklichen Heimat werbannt,  
 Sie schauen im Traume das südliche Land.  
 Doch wie nun im Osten der Morgen erwacht,  
 Verlöschen die schönen Gebilde der Nacht  
 Laut scharret das Maulthier beim Tagesbeginn,  
 Fort ziehn die Gestalten — wer sagt dir, wohin ?  
 E. GEIBEL.

Mars.

THÈME ALLEMAND.

*De la nécessité d'apprendre un métier.*

De toutes les occupations qui peuvent fournir la subsistance de l'homme, celle qui le rapproche le plus de l'état de nature est le travail des mains ; de toutes les conditions, la plus indépendante de la fortune et des hommes est celle de l'artisan. L'artisan ne dépend que de son travail : il est libre, aussi libre que le laboureur est esclave, car son champ tient celui-ci, dont la récolte est à la discrétion d'autrui. L'ennemi, le prince, un voisin puissant, un procès, lui peut enlever ce champ ; par ce champ on peut le vexer en mille manières ; mais, partout où l'on veut vexer l'artisan, son bagage est bientôt fait : il emporte ses bras et s'en va.

Toutefois, l'agriculture est le premier métier de l'homme ; c'est le plus honnête, le plus utile et, par conséquent, le plus noble qu'il puisse exercer. Je ne dis pas à Emile : apprends l'agriculture, il la sait. Tous les travaux rustiques lui sont familiers ; c'est par eux qu'il a commencé, c'est à eux qu'il revient sans cesse. Je lui dis donc : cultive l'héritage de tes pères. Mais, si tu perds cet héritage ou si tu n'en as point, que faire ? Apprends un métier.

Un métier à mon fils ! Mon fils, artisan ! Monsieur, y pensez-vous ? J'y pense mieux que vous, Madame, qui voulez le réduire à n'être jamais qu'un lord, un marquis, un prince et peut-être, un jour, moins que rien ; moi, je veux lui donner un rang qu'il ne puisse perdre, un rang qui l'honore dans tous les temps : je veux l'élever à l'état d'homme ; et, quoi que vous en puissiez dire, il aura moins d'égaux à ce titre qu'à tous ceux qu'il tiendra de vous.

JEAN-JACQUES ROUSSEAU.

VERSION ALLEMANDE.

*Die französische Revolution in Deutschland.*

Für Oberdeutschland wurde Strassburg der Herd der revolutionären Ideen ; dorthin walfahrteten die jungen Brauseköpfe aus Schwaben um das neufränkische Evangelium kennen zu lernen.

Bei den herkömmlichen Strassenaufmärschen der Studenten liessen sich in Tübingen, Mainz und Jena zuweilen politische Rufe Vernehmen; da und dort kam es zu wilden Raufhändeln mit den Emigranten, der Hochmuth und die Unzucht dieser Landesverräther schienen jede Gewaltthat der Revolution zu rechtfertigen. Selbst in Berlin sah man vornehme Frauen mit dreifarbigem Bändern geschmückt, und der Rektor des Joachimsthaler Gymnasiums pries am Geburtstage des Königs in feierlicher Amtsrede die Herrlichkeit der Revolution, unter lebhaftem Beifall des Ministers Hertzberg.

Unter den Führern der Nation wurde Keiner von der grossen Bewegung des Nachbarlandes tiefer ergriffen als der alte Kant. Der war in seiner stillen Weise auch der politischen Gedankenarbeit des Zeitalters, wachsam nachgegangen, namentlich mit Rousseau und Adam Smith tief vertraut geworden und brachte nun den metaphysischen Freiheitskämpfen des Jahrhunderts den wissenschaftlichen Abschluss durch die grossen Sätze: in jedem Menschen sei die Würde des ganzen Geschlechts zu ehren, kein Mensch dürfe bloss als ein Mittel benutzt werden. Was er also in einsamem Nachdenken gefunden, sah er jetzt verwirklicht durch die Thaten der Franzosen.

TREITSCHKE.

Avril.

THÈME ALLEMAND.

*La Destinée humaine.*

Je vais dire le plus ravissant souvenir qui me reste de ma première jeunesse..... Mais ils ont fait partie de ce vaste cœur, sans lequel le drame serait froid et dépourvu d'acteurs sympathiques.

E. RENAN.

VERSION ALLEMANDE.

*Ostermorgen.*

Die Lerche stieg am Ostermorgen  
 Empor in's klarste Luftgebiet,  
 Und schmetterte hoch im Blau verborgen  
 Ein freudig Auferstehungslied  
 Und wie sie schmetterte, da klangen  
 Es tausend Stimmen nach im Feld;  
 Wach' auf, das Alte ist vergangen,  
 Wach' auf, du froh verjüngte Welt!  
 Wacht auf und rauscht durch's Tal, ihr Brunnen,  
 Und lobt den Herrn mit frohem Schall!

Wacht auf im Frühlingsglanz der Sonnen,  
 Ihr grünen Halm' und Läuber all !  
 Ihr Veilchen in den Waldesgründen,  
 Ihr Primeln weiss, ihr Blüthen roth,  
 Ihr sollt es alle mit verkünden ;  
 Die Lieb'st stärker als der Tod.  
 Wacht auf, ihr trägen Menschenherzen,  
 Die ihr im Winterschlafe säumt,  
 In dumpfen Lüsten, dumpfen Schmerzen  
 Gebannt ein welkes Dasein träumt ;  
 Die Pracht des Herrn weht durch die Lande  
 Wie Jugendhauch, o lasst sie ein !  
 Zerrest wie Simson eure Bande,  
 Und wie die Adler sollt ihr sein.

Wacht auf, ihr Geister, deren Sehnen  
 Gebrochen an den Gräbern steht,  
 Ihr trüben Augen, die vor Thränen  
 Ihr nicht des Frühlings Blüthen seht ;  
 Ihr Grübler, die ihr fern verloren  
 Traumwandelnd irrt auf wüster Bahn —  
 Wacht auf, die Welt ist neu geboren !  
 Hier ist ein Wunder, nehmt es an !

E. GEIBEL.

Mai.

THÈME ALLEMAND.

*Passage du mont Saint-Bernard.*

Lannes passa le premier, à la tête de l'avant-garde, dans la nuit du 14 au 15 mai.... Il arriva, en effet, quelques accidents de ce genre, mais en petit nombre, et il périt quelques chevaux, mais presque point de cavaliers.

THIERS.

VERSION ALLEMANDE.

*Der Sommer in Russland.*

Im Juni erhitzt sich der Boden, überall klaffen Risse und Sprünge. Nun fällt kein Tropfen Regen mehr und die Sonne brennt unbarmherzig versengend und verdorrend vom bleiernen Himmel herab. Die Luft ist von Dünsten erfüllt, die unbeweglich und unverändert über der schmachtenden Fläche lagern. Bluthoch geht die Sonne auf und unter, die Hitze wird unerträglich durch ihre ununterbrochene Dauer. Der Pflanzenwuchs welkt und verbrennt zu Staub, die Steppe wird dunkelbraun, die Herben magern ab und werden matt und schwach. Die Quellen vertrocknen, die Brunnen versiegen, alles lechzt und dürstet nach einem Tropfen erquickenden Wassers. Im August erreicht die Trockniss ihre qualvollste

Höhe und beginnt wieder abzunehmen. Der Nachthau tritt ein, Gewitter bringen erfrischendes Nass, der Himmel klärt sich, die Luft wird milde, die Steppe ergrünt abermals, anmutig geformte Wolken ziehen über die zu neuem Leben erwachte Fläche. Aber mit dem September endigt die kurze Freude, der Oktober ist überreich an Nebel und strömendem Regen und am Ende desselben tritt schon der Winter ein, der im November die uferlose Ebene mit einem dichten weissen Leichentuche bedeckt.

MEYER VON WALDECK.

Juin.

THÈME ALLEMAND.

*Sur la mort de Turenne.*

On dit que les soldats faisaient des cris qui s'entendaient de deux lieues; nulle considération ne les pouvait retenir: ils criaient qu'on les menât au combat; qu'ils voulaient venger la mort de leur père, de leur général, de leur protecteur, de leur défenseur; qu'avec lui ils ne craignaient rien, mais qu'ils vengeraient bien sa mort; qu'on les laissât faire, qu'ils étaient furieux, et qu'on les menât au combat. Ceci est d'un gentilhomme qui était à M. de Turenne, et qui est venu parler au roi; il a toujours été baigné de larmes, en racontant ce que je vous dis et la mort de son maître à tous ses amis. M. de Turenne reçut le coup au travers du corps; vous pouvez penser s'il tomba de cheval et s'il mourut. Cependant le reste des esprits fit qu'il se traîna la longueur d'un pas, et que même il serra la main par convulsion; et puis on jeta un manteau sur son corps. Le Bois-Guyot (c'est ce gentilhomme) ne le quitta point qu'on ne l'eût porté sans bruit dans la plus prochaine maison. M. de Lorges était à une demi-lieue de là; jugez de son désespoir. C'est lui qui perd tout, et qui demeure chargé de l'armée et de tous les événements jusqu'à l'arrivée de M. le Prince, qui a vingt-deux jours de marche. Pour moi, je pense mille fois le jour au chevalier de Grignan, et je ne m'imagine pas qu'il puisse soutenir cette perte sans perdre la raison. Tous ceux qu'aimait M. de Turenne sont fort à plaindre.

M<sup>me</sup> DE SÉVIGNÉ.

VERSION ALLEMANDE.

*Der kranke Schreiber.*

« So, » sprach mein Arzt, « so kannst du nicht genesen,  
 Du schreibst dich siech und hast dich krank gelesen,  
 Umwogt von Actenstaub und schwüler Luft;  
 Ein einziges Mittel nur kann dich noch heilen,  
 Du darfst an diesem Pult nicht länger weilen,  
 Du mußt hinaus aus deiner dumpfen Gruft. »

Hinaus ! hinaus ! — und wer sorgt für die Meinen,  
 Wer bricht, mein Weib, das Brot dir und den Kleinen,  
 Hält diese Hand auch einen Tag nur Rast ? —  
 Er seufzte tief und griff zum neuen Bogen  
 Und schrieb, den Blick mit Tränenflor umzogen,  
 Dann wieder eifrig fort in Fieberhast.

Und sah im Geist sein Weib, das ohne Klagen  
 Der Armuth Jammer treu mit ihm getragen,  
 Und sah der Kindlein hungerbleiche Schaar :  
 Und schrieb und schrieb und hat nicht Rast gefunden,  
 Bis ihm die Nacht die Feder sanft entwunden  
 Und nun sein Tagewerk vollendet war.  
 So trieb er's noch geduldig viele Wochen,  
 Da endlich war das treue Herz gebrochen,  
 Sie legten in das Grab den müden Mann.  
 Ein schlichter Stein, der ärmlichste von allen,  
 Nennt seinen Namen nur, doch dass gefallen  
 Ein Held mit ihm, zeigt keine Schrift euch an.

JULIUS STURM.

#### 4° Sujets de devoirs de sciences.

Novembre 1900.

La vache ou la chèvre. Description de l'un de ces animaux, services rendus à l'homme. En rapprocher les animaux qui ruminent.

Décembre.

Établir, pour des élèves de Septième, trois problèmes progressifs ou sur des difficultés différentes. Commenter le choix, en donner les raisons. Dire comment on amènera les enfants à résoudre ces problèmes.

Janvier 1901.

La glace. — Sa production, ses propriétés, son rôle dans la nature, ses applications.

Février.

Mesure du temps. (Bien préciser, dans des notes à l'usage du maître, ce qu'est l'année, le jour.) Rattacher au sujet les calculs qui s'y rapportent et qui peuvent être présentés à des élèves de Septième.

Mars.

Le sucre. — Sucre de canne, de betterave et autres matières sucrées. Plantes à sucre. Usages des matières sucrées.

Avril.

Mesures de surface proprement dite, mesures agraires et topo-



graphiques. Éviter l'abstraction. Indiquer une série d'exercices gradués se rapportant à ce sujet.

**Mai-Juin.**

L'oxygène. — Ses propriétés essentielles; sa présence dans l'air; son rôle dans les combustions et la respiration. Expériences. On recommande de réaliser les expériences soi-même, avant d'écrire le devoir.

**CERTIFICAT D'APTITUDE A L'ENSEIGNEMENT DE L'ALLEMAND.**

**1<sup>o</sup> Thèmes.**

**Novembre 1900.**

*Aux Arbres.*

Arbres de la forêt, vous connaissez mon âme :  
 Au gré des envieux, la foule loue et blâme;  
 Vous me connaissez, vous ! — Vous m'avez vu souvent,  
 Seul dans vos profondeurs, regardant et rêvant.  
 Vous le savez, la pierre où court un scarabée,  
 Une humble goutte d'eau de fleur en fleur tombée,  
 Un nuage, un roseau m'occupent tout un jour.  
 La contemplation m'emplit le cœur d'amour.  
 Vous m'avez vu cent fois dans la vallée obscure,  
 Avec ces mots que dit l'esprit de la nature,  
 Questionner tout bas vos rameaux palpitants,  
 Et du même regard poursuivre en même temps,  
 Pensif, le front baissé, l'œil dans l'herbe profonde,  
 L'étude d'un atome et l'étude du monde.  
 Attentif à vos bruits qui parlent tous un peu,  
 Arbres, vous m'avez vu fuir l'homme et chercher Dieu !  
 Feuilles qui tressaillez à la pointe des branches,  
 Nids dont le vent au loin sème les plumes blanches,  
 Clairières, vallons verts, déserts sombres et doux,  
 Vous savez que je suis calme et pur comme vous.  
 Comme au ciel vos parfums, mon culte à Dieu s'élançe,  
 Et je suis plein d'oubli comme vous de silence !  
 La haine sur mon nom répand en vain son fiel ;  
 Toujours — je vous atteste, ô bois aimés du ciel —  
 J'ai chassé loin de moi toute pensée amère,  
 Et mon cœur est encor tel que le fit ma mère.

Arbres de ces grands bois qui frissonnez toujours,  
 Je vous aime, et vous, lierre au seuil des antres sourds,  
 Ravins où l'on entend filtrer les sources vives,  
 Buissons que les oiseaux pillent, joyeux convives.  
 Quand je suis parmi vous, arbres de ces grands bois,  
 Dans tout ce qui m'entoure et me cache à la fois,

Dans votre solitude où je rentre moi-même,  
 Je sens quelqu'un de grand qui m'écoute et qui m'aime !  
 Aussi, taillis sacrés où Dieu même apparaît,  
 Arbres religieux, chênes, mousses, forêt,  
 Forêt, c'est dans votre ombre et dans votre mystère,  
 C'est sous votre branchage auguste et solitaire  
 Que je veux abriter mon sépulcre ignoré,  
 Et que je veux dormir quand je m'endormirai.

VICTOR HUGO.

Décembre.

*Du problème de la destinée humaine.*

Quand on réfléchit à cette histoire de l'espèce humaine, à cette nuit profonde qui couvre en tous lieux son berceau, à ces races qui se trouvent partout et partout dans la même ignorance de leur origine, aux diversités de toute espèce qui les séparent encore plus que les distances, les montagnes et les mers, à l'étonnement dont elles sont saisies quand elles se rencontrent, à la constante hostilité qui se déclare entre elles dès qu'elles se connaissent ; quand on songe à cette obscure prédestination qui les appelle tour à tour sur la scène du monde, qui les y fait briller un moment, et qui les replonge bientôt dans l'obscurité, un sentiment d'effroi s'empare de l'âme, et l'individu se sent accablé de la mystérieuse fatalité qui semble peser sur l'espèce. Qu'est-ce donc que cette humanité dont nous faisons partie ? Où va-t-elle ? En est-il donc comme des herbes des champs et des arbres des forêts ? Comme eux, est-elle sortie de terre, en tous les lieux, au jour marqué par les lois générales de l'univers, pour y rentrer un autre jour avec eux ? Ou bien, comme l'a rêvé son orgueil, la création n'est-elle qu'un théâtre, où elle vient jouer un acte de ses destinées immortelles ? Encore si la lumière qui ne luit pas sur son berceau éclairait son développement ? Mais, qui sait où elle va ? Comment elle va ? La civilisation orientale est tombée sous la civilisation grecque ; la civilisation grecque est tombée sous la civilisation romaine ; une nouvelle civilisation, sortie des forêts de la Germanie, a détruit la civilisation romaine. Que deviendra cette nouvelle civilisation ? Conquerra-t-elle le monde, ou bien est-il dans la destinée de chaque civilisation de s'accroître et de tomber ? En un mot, l'humanité ne fait-elle que tourner éternellement dans le même cercle, ou bien avance-t-elle ? ou bien encore, comme quelques-uns le prétendent, recule-t-elle ? Car on a supposé que la lumière était au commencement ; que, de traditions en traditions, de transmissions en transmissions, cette lumière allait s'éteignant, et que,

sans nous en douter, nous marchions à la barbarie par le chemin de la civilisation.

Janvier 1901.

*Du Problème de la Destinée humaine (suite).*

L'homme, Messieurs, demeure éperdu en face de ces problèmes : anéanti qu'il est dans l'espèce, l'anéantissement de l'espèce elle-même au milieu d'une mer de ténèbres glace son cœur et confond son imagination. Il se demande quelle est cette loi sous laquelle marche le troupeau des hommes sans la connaître et qui l'emporte avec eux d'une origine ignorée à une fin ignorée : et, de cette manière encore, se pose pour lui la question de sa destinée.

Enfin, un motif de se la poser, plus formidable encore, si je puis me servir de cette expression, c'est celui dont la science nous a récemment mis en possession. Vous savez qu'en sondant les entrailles de la terre, on y a trouvé des témoignages, des monuments authentiques de l'histoire de ce petit globe que nous habitons. On s'est convaincu qu'il fut un temps où la nature n'avait su produire à sa surface que des végétaux immenses, auprès desquels les nôtres ne sont que des pygmées, et qui ne couvraient de leur ombre aucun être animé. Vous savez qu'on a constaté qu'une grande révolution vint détruire cette création, comme si elle n'eût pas été digne de la main qui l'avait formée. Vous savez qu'à la dernière création, parmi ces grandes herbes et sous ces forêts gigantesques qui avaient distingué la première, on vit se dérouler de monstrueux reptiles, premiers essais d'organisation animale, premiers propriétaires de ces terres, dont ils étaient les seuls habitants.

JOUFFROY (*Mélanges philosophiques*).

(A suivre.)

## Soutenance de thèses

M. GEORGES LE BIDOIS a soutenu les deux thèses suivantes pour le doctorat devant la Faculté des Lettres de l'Université de Paris, en Sorbonne, le 12 décembre.

THÈSE LATINE.

*De comedia et de nostratibus scenicis poetis quid judicaverit Bossuetius.*

THÈSE FRANÇAISE.

*De l'action dans la tragédie de Racine.*

## Ouvrage signalé.

**Essai sur Taine, son œuvre et son influence**, avec une reproduction du portrait de BONNAT, des extraits de soixante articles de TAINÉ non recueillis dans ses œuvres, des appendices bibliographiques, etc., par **M. Victor Giraud**, ancien élève de l'École normale supérieure, professeur de littérature française à l'Université de Fribourg en Suisse. — Un volume grand in-8o, broché, 10 fr. (Paris, Hachette, et Fribourg, Veith).

Cet « essai de monographie » a eu pour point de départ une étude manuscrite qui, en 1891, fut communiquée à Taine, et où celui-ci avait vu un « portrait flatté », mais reconnaissable de lui-même. « M. Giraud, écrivait-il, a très bien vu la liaison et l'unité de mes recherches ». Et il remerciait l'auteur, entre autres choses, « de ne l'avoir pas rangé, comme l'avait fait M. Bourget, parmi les pessimistes ». — Pour écrire son livre, M. Giraud ne s'est pas contenté de relire dans une édition quelconque les œuvres de Taine ; il a comparé entre elles les différentes éditions qui en ont été publiées, il en a examiné les variantes ; il a recherché, dans les *Revue*s ou journaux ; tous les articles que Taine a négligé de recueillir : enfin, il s'est enquis de tous les principaux travaux français ou étrangers dont l'auteur des *Origines* a été l'objet. Appliquant alors à Taine, mais avec liberté, sa propre méthode, il s'est efforcé de retracer avec une extrême précision l'*Histoire de sa pensée et de ses livres*. Abordant ensuite l'étude directe des œuvres, il consacre d'abord au *Logicien*, puis au *Poète*, deux chapitres, où il essaye de caractériser et de définir la doctrine et l'art de la *Littérature anglaise*. Un dernier chapitre sur l'*Influence* étudie et mesure l'action qu'a exercée Taine sur les trois ou quatre générations qui, depuis 1850, se sont succédé dans la vie intellectuelle. — De volumineux appendices, comprenant une *bibliographie* détaillée des *Œuvres de Taine* et des *Travaux sur Taine*, des extraits de soixante articles de Taine non recueillis dans ses œuvres, des extraits d'articles et jugements divers sur Taine, de Ch. Bénard, E. Vacherot, W. Fraser Rae, Guillaume Guizot, J.-J. Weiss, Renan, J. Lachelier, E. Boutmy, etc., terminent l'ouvrage.

Le Gérant : E. FROMANTIN.

*A. G. Canfield*

NEUVIÈME ANNÉE (1<sup>re</sup> Série)

N° 7

27 DÉCEMBRE 1900.

Année Scolaire 1900-1901

# REVUE DES COURS

ET

## CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAÎT TOUS LES JEUDIS

LE NUMÉRO : 60 CENTIMES

DIRECTEUR : N. FILOZ

### SOMMAIRE

Pages.	
29	L'ÉDUCATION LITTÉRAIRE A ROME..... Jules Martha, Professeur à l'Université de Paris.
35	LE THÉÂTRE GREC AU V <sup>e</sup> SIÈCLE. — Le « Philoctète » de Sophocle. — III..... Maurice Croiset, Professeur au Collège de France.
33	L'AFFAIRE DU COLLIER. — II..... Desdevises du Désert, Professeur à l'Université de Cler- mont-Ferrand.
34	LES MORALES SCIENTIFIQUES ET L'IDÉAL ÉGALI- TAIRE. — <i>Démocratie et science</i> ..... L. Bouglé, Chargé de cours à l'Université de Toulouse.
23	SCJETS DE DEVOIRS ( <i>Certificat</i> )..... Université de Paris.
26	SOUTENANCE DE THÈSES..... En Sorbonne.

PARIS

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN & C<sup>ie</sup>)

15, RUE DE CLUNY, 15

1900

Tous les droits de reproduction sont réservés.

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE  
ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN ET C<sup>o</sup>  
15, rue de Cluny, PARIS

---

NEUVIÈME ANNÉE

---

# REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

---

ABONNEMENT, UN AN { France. . . . . 20  
payables 10 francs comptant et  
surplus par 5 francs les 15 février  
15 mai 1901.  
Étranger. . . . . 23

LE NUMÉRO : 60 centimes

---

EN VENTE :

Les Troisième, Quatrième, Cinquième,  
Sixième, Septième et Huitième Années  
DE LA REVUE

Chaque année. . . . . 20

Il reste quelques exemplaires de la première et de la seconde année que nous tenons à la disposition de nos clients au prix de 30 francs chaque année.

---

Après huit années d'un succès qui n'a fait que s'affirmer en France et à l'étranger nous allons reprendre la publication de notre très estimée *Revue des Cours et Conférences* : estimée, disons-nous, et cela se comprend aisément. D'abord elle est unique en son genre ; il n'existe point, à notre connaissance, de revue en Europe donnant un ensemble de cours aussi complet et aussi varié que ce que nous offrons, chaque année, à nos lecteurs. C'est avec le plus grand soin que nous choisissons, pour chaque Faculté, lettres, philosophie, histoire, littérature étrangère, histoire du théâtre, les leçons les plus originales des maîtres éminents de nos Universités et les conférences les plus appréciées de nos lecteurs parisiens. Nous n'hésitons pas à passer même la frontière et à recueillir dans les Universités des pays voisins ce qui peut y être dit et enseigné d'intéressant pour le public lettré auquel nous nous adressons.

De plus, la *Revue des Cours et Conférences* est à bon marché : il suffit pour s'en convaincre, de réfléchir à ce que peuvent coûter, chaque semaine, la sténographie, la rédaction et l'impression de quarante-huit pages de texte, ce

## REVUE HEBDOMADAIRE

DES

## COURS ET CONFÉRENCES

DIRECTEUR : N. FILOZ

## L'éducation littéraire à Rome

Cours de M. JULES MARTHA,

*Professeur à l'Université de Paris.*

Je me propose de vous entretenir, cette année, de l'éducation littéraire à Rome. Je voudrais rechercher par quelles modifications pédagogiques l'esprit romain, à l'origine si méprisant à l'égard de l'histoire et de la poésie, en est venu, peu à peu, à goûter ce qu'il avait dédaigné jusque-là, à s'éprendre des choses littéraires et à se façonner à l'image de l'esprit grec. Il y a là un problème historique et psychologique qui ne manque pas d'intérêt. Pour éclaircir la question, nous allons nous servir d'une comparaison. Nous allons prendre et comparer l'une à l'autre deux époques différentes de l'histoire romaine : la période primitive de la littérature latine, vers la fin du III<sup>e</sup> siècle environ, d'une part, et, d'autre part, le commencement de l'époque chrétienne, le siècle d'Auguste.

Examinons d'abord la première période. Prenons un Romain de ces époques éloignées, et tâchons de définir la disposition d'esprit où il se trouve à l'égard de la poésie et de la littérature. Il n'y entend rien; il ne veut rien y entendre : ce sont choses qui n'existent pas pour lui. Et l'on s'explique cet état d'esprit, quand on songe à la façon dont il a été élevé. Il a été élevé à la campagne, vivant avec les paysans. Comme précepteur, il a eu sa mère, qui

ne sait rien, ou son père, qui ne sait pas davantage. Remarquez que son père, malgré cette ignorance, pouvait être un très haut personnage dans l'État : il n'en était pas moins un paysan, et il faisait naturellement de son fils un paysan. Cette éducation préparait très bien le jeune homme à la vie militaire et à la vie civile : elle habitua le corps aux fatigues de toute sorte ; l'âme, à l'obéissance passive réclamée par le service militaire. Elle était éminemment pratique, le Romain ne connaissant d'autre activité que l'activité pratique, et nullement l'activité intellectuelle.

Notre jeune Romain sait-il au moins lire et écrire ? Cela est possible. L'usage de l'alphabet était répandu en Italie depuis une assez haute antiquité : il s'y est introduit vers l'année 1200 ou 1300. Il était d'un usage courant dès l'époque des premiers rois de Rome. Lorsqu'on a retrouvé les vestiges du mur d'enceinte bâti par Servius Tullius, on a remarqué que les briques qui avaient servi à sa construction portaient des lettres gravées dans l'argile. Ces lettres appartenaient à l'alphabet phénicien. Elles servaient de point de repère pour l'assemblage des briques, dans la construction du mur. Si donc l'usage de l'alphabet était déjà assez répandu pour que des ouvriers, des contre-maitres s'en servissent, il se peut très bien que notre Romain sache lire et écrire. Mais ces connaissances n'étaient pas, pour lui, d'une nécessité absolue : de venu magistrat, sénateur, consul, il sera accompagné d'une troupe de scribes. Il n'a pas besoin de savoir lire et écrire, pas plus que n'en aura besoin le gentilhomme du Moyen-Age. Et, à supposer d'ailleurs qu'il sache lire et écrire, ces connaissances ne seront pas pour lui des instruments de culture intellectuelle. Il s'en servira pour effectuer des calculs, donner des ordres ; le vieux Caton laissait par écrit à son intendant l'indication des travaux à accomplir.

Voilà donc ce jeune Romain ne soupçonnant même pas l'existence des plaisirs intellectuels. L'existence qu'il va mener ne développera pas sa culture littéraire ; non que cette existence soit inintelligente, non qu'elle ne développe en lui que la vigueur des bras : la vie d'un Caton, d'un Cincinnatus est loin de manquer de noblesse et de grandeur. Il aura mille occasions d'exercer son discernement, son bon sens pratique, sa subtilité, sa malice. Des paysans comme Caton, Marius, n'étaient pas des esprits médiocres ; mais, au point de vue de l'art, de la poésie, ils étaient tout à fait nuls.

Si ni l'éducation ni la vie n'éveillent chez le Romain le sentiment artistique, y a-t-il quelque chose, à Rome, qui puisse le faire naître ? Chez les Grecs, il y a une religion, un patriotisme, des fêtes populaires, des débats à l'assemblée publique, des joutes



d'éloquence, qui peuvent donner aux spectateurs l'impression de l'art, le sentiment de la poésie. Rien de pareil chez les Romains. La religion romaine est anti-poétique; les dieux n'en sont pas vivants. On ne peut se les imaginer. Essayez de vous représenter la déesse du rhume de cerveau, la déesse qui préside à l'entrée de l'enfant dans le monde, la déesse qui donne à l'enfant ses premières dents. Il y a, à peu près, trois cent mille divinités de cette sorte. De plus, ces dieux sont jaloux, méchants, désagréables; ils taquent les mortels. Au contraire, les dieux grecs sont aimables, doux et bons; leurs adorateurs se les représentent facilement, et, lorsqu'un Grec rencontre une jeune fille d'une beauté remarquable, il n'est pas sûr de ne pas être devant quelque déesse, tel Ulysse devant Nausicaa. La religion romaine est abstraite; elle n'a pas d'histoire, pas de légendes, pas de poésie. Ses cérémonies sont froides; elles consistent dans la lecture de vieux rituels de prières, que les prêtres eux-mêmes ne comprennent plus.

Quant au passé de Rome, qui inspire à ses citoyens une fierté patriotique, il n'a rien, lui non plus, de poétique: il se compose d'une série de petites batailles contre les peuplades voisines, contre les Eques, les Herniques, les Volsques, batailles dont le récit n'a rien de poétique.

Les fêtes populaires de Rome n'ont rien de commun avec celles de la Grèce, qui inspirèrent tant d'artistes. Nous savons par Horace qu'elles étaient entachées de grossièreté. Les débats du sénat et du forum n'avaient rien, non plus, qui pût donner à l'esprit l'idée de l'art, de l'éloquence. On y entendait des répliques très vives, des débats serrés, mais pas de belles phrases: un Romain pouvait parvenir au terme de sa vie sans se douter de ce qu'était l'éloquence.

Enfin, non seulement le Romain était éloigné de l'art, de la littérature, par son éducation et sa vie quotidienne; mais, s'il les rencontrait par hasard, il s'en détournait tout de suite. S'il trouvait quelqu'un qui lui parlât de poésie, d'éloquence, ce quelqu'un ne pouvait être qu'un misérable Grec, un *Græculus*, un aventurier sans feu ni lieu, méprisable et méprisé, qui, n'ayant pu réussir à tromper ses concitoyens, venait s'établir dans un pays neuf pour y faire fortune. Le mépris qui s'attachait du colporteur de littérature retombait sur la littérature qu'il colportait.

Donc, à cette époque primitive de la littérature romaine, tout conspirait à éloigner les Romains de l'art, de la littérature et de la poésie.

Transportons-nous à l'époque d'Auguste. Voyons quel est l'état

d'esprit de la société romaine : il est tout différent de celui que nous venons d'étudier. Autant les Romains du temps de Caton et de Marius étaient peu curieux de plaisirs intellectuels, autant la société du 1<sup>er</sup> siècle de notre ère est passionnée pour la littérature. Une partie de la vie d'un contemporain d'Auguste est consacrée à la littérature, à l'éloquence. Partout on enseigne l'art de la parole ; jamais on n'a tant appris à parler que le jour où il fut défendu de parler. De tous côtés s'ouvrent des écoles de déclamation, et l'on voit des gens passer toute leur vie dans les écoles de rhétorique, comme Porcius Latron, occupés à apprendre aux jeunes gens à faire des discours, les leur faisant réciter, et en composant eux-mêmes. D'autres se jettent sur l'histoire. D'autres, plus modestes, se cantonnent dans la grammaire, et élucident patiemment des questions de langue et de style. D'autres se mettent à la philosophie, étudient le stoïcisme, l'épicurisme, la Nouvelle Académie, et essayent de condenser la sagesse de toutes ces écoles. C'est, de tous côtés, un flot montant de littérature ; l'époque en est comme inondée, « *litterarum flumine inundata* », dit Pétrone. Cela devient une maladie ; il y a trop de littérateurs, trop de poètes ; il y a pléthore : « *Litterarum intemperantia laboramus* », s'écrie Sénèque. Et l'on s'attache de préférence à ce qu'il y a de plus subtil, de plus délicat dans la littérature, à la poésie. Tout le monde s'intéresse aux choses poétiques. Les grands poètes, les classiques, Horace, Virgile, Catulle, Lucrèce, sont dans toutes les mains ; on les apprend, on les récite ; et l'on a retrouvé des vers d'Horace parmi les *graffiti* de Pompéi, ce qui montre que même les petites gens d'une petite ville de province les savaient par cœur. On se passionne non seulement pour les contemporains, mais aussi pour les vieux poètes : Ennius, Attius, Pacuvius, Plaute ont des admirateurs, dont tout le monde ne partage pas les opinions. De là naissent des disputes, des discussions littéraires ; des polémiques s'engagent entre partisans des anciens et partisans des modernes.

On ne se contente pas d'admirer les maîtres, d'écouter la poésie d'autrui, tout le monde veut être poète : « *Magnum proventum poetarum hic annus attulit* », écrit Plin le Jeune. Il pouvait en dire autant chaque année. Tous les empereurs du 1<sup>er</sup> siècle sont poètes, Caligula, Claude et Vespasien exceptés : Caligula préfère l'éloquence ; Claude se contente de chercher de nouvelles lettres à ajouter à l'alphabet ; Vespasien, soldat de fortune, a autre chose à faire qu'à s'occuper de poésie. Mais tous les autres Césars furent poètes : Auguste ne pouvait prendre un bain sans éprouver le besoin de faire des vers ; c'était dans sa bai-

gnoire qu'il composait hendécasyllabes et épigrammes. Tibère a écrit des vers lyriques grecs et latins. Néron avait la prétention d'être le premier poète de son temps, et il ne faisait pas bon de chercher à lui contester ce titre : ce fut la cause de la mort de Lucain. Titus aussi faisait des vers. Quant à Domitien, il les faisait faire et les lisait sous son nom : ce qui n'empêche pas Quintilien de se plaindre que les dieux aient enlevé un tel poète aux lettres romaines pour le mettre sur le trône. Tous ces empereurs se piquaient d'aligner les longues et des brèves ; quant à bien les aligner, c'était une autre affaire.

L'empereur fait des vers, toute la cour fait des vers. On voit de vieux généraux blanchis sous le casque et la cuirasse, qui, après avoir guerroyé toute leur vie en Germanie et sur les frontières de l'empire, n'ont rien de plus pressé, une fois revenus à Rome, que de composer des vers légers et des épigrammes. On écoute leurs vers, on les loue, et ils sont plus fiers des louanges données à leur poésie que de leurs honneurs militaires. Tout le beau monde fait des vers : c'est de bon ton, c'est un snobisme mondain. On ne peut marcher dans les rues de Rome, sans rencontrer un poète. Tout le monde l'est. Horace s'en plaint : « Scribimus docti indoctique poemata passim », dit-il. Il se sauve, et se réfugie dans les thermes ; il y rencontre d'autres poètes. En effet, sous les voûtes des bains publics, la voix résonne encore mieux qu'en plein air, et les vers caressent encore plus agréablement les oreilles des auteurs, « dulce sonant verba ». Il y a même des poètes qui déclament leurs vers dans un costume plutôt sommaire, et qui se livrent aux douceurs de leur art « usque lavantes ». Juvénal est encore plus précis qu'Horace, et il range, parmi les inconvénients qui obligent son Umbricius à fuir Rome devenue inhabitable, les poètes qui récitent leurs vers en plein midi, au milieu du mois d'août, « augusto recitantes mense poetas » ; ils les récitent partout, à tout venant. Il n'y a pas de réunion, pas de repas sans poésies. La pièce de vers fait partie de tout menu. Les parvenus les plus grossiers, les affranchis devenus riches, récitent des vers à leurs invités à la fin du repas. Ces vers leur appartiennent, ils les ont payés. Le livre de poésies est un convive qui se trouve à tous les repas : « Conviva commissatorque libellus », dit Martial. Horace nous raconte l'histoire d'un usurier, qui est tellement entiché de sa poésie qu'il veut bien accorder quelque délai à ses victimes, pourvu qu'elles écoutent ses vers. Le créancier préfère sa poésie au plaisir de voir ses fonds lui revenir notablement accrus. Un Romain de la vieille souche n'aurait jamais sacrifié un as à un poème.

C'est qu'en effet il y a eu un renversement complet des mœurs et des habitudes. Ce qui montre encore cette transformation, ce sont les lectures publiques. Inventées par Asinius Pollion, elles avaient pris un tel développement que Pline le Jeune nous déclare, dans ses *Lettres*, qu'il est à bout de forces, qu'il ne peut plus y tenir, qu'il lui est impossible d'assister à toutes les *ré citations* où l'on réclame sa présence. Pendant tout le mois d'avril, dit-il, il ne s'est point passé de jour sans qu'il n'y en eût quelque'une : « *Toto mense aprili nullus fere dies, quo non recitaret aliquis* ». Les invités finissaient par en avoir assez de ce déluge de vers, et esquivèrent la corvée par tous les moyens possibles. Dans la même lettre, Pline nous raconte les ruses employées par les invités qui veulent éviter la fatigue de ces réunions. Ils arrivent au début de la lecture, ressortent aussitôt, et reviennent quand leur esclave est venu leur annoncer que l'orateur est sur le point de finir, pour le féliciter. D'autres y mettent encore moins de façons, et s'endorment tout simplement sur leur siège.

D'où provient cette transformation radicale, qui a remplacé l'activité pratique des Romains d'autrefois par une activité factice? L'explication qu'on donne le plus couramment consiste à dire que c'est sous l'influence de la littérature grecque que ce changement s'est opéré. Il y a du vrai dans cette explication; mais elle ne suffit point. Comment, en effet, cette influence a-t-elle pu se produire? Voilà ce qui n'est point expliqué. Et pourquoi cette influence grecque s'est-elle fait sentir si tardivement? Dès les temps les plus reculés de la République, Rome entra en contact avec la Grèce; scribes, maîtres d'éloquence, aventuriers grecs pullulaient déjà sous la République. Pourquoi n'ont-ils pas, dès cette époque, transformé l'esprit romain? C'est que les Romains, bien qu'ils connussent ces Grecs, bien que la vie de chaque jour les mit en rapports constants avec eux, ne pouvaient recevoir leurs leçons; et ils ne le pouvaient pas, parce qu'ils n'avaient pas reçu une éducation qui les rendît aptes à comprendre ces maîtres, parce qu'ils en étaient restés à l'éducation grossière et rustique dont j'ai parlé tout à l'heure.

On a essayé d'une autre explication: les Romains, a-t-on dit, se sont tournés vers la littérature, parce qu'ils n'avaient plus rien à faire. Cette explication aussi contient une part de vérité. Les Romains, habitués à faire une grande dépense d'activité pratique, ont été brusquement réduits à l'oisiveté forcée, quand Auguste eut centralisé tous les pouvoirs. Ils se sont alors jetés dans les plaisirs, et beaucoup ont préféré les plaisirs intellectuels. Mais cette explication ne dit pas tout encore. Le loisir

permet les goûts littéraires, mais il ne les donne pas, il ne les crée pas. Supposez que Marius se soit vu brusquement condamné à l'oisiveté à quarante ans : il n'aurait certes pas composé un poème épique ou des vers légers. Il fallait que les Romains eussent reçu une éducation qui leur permit de mettre leur oisiveté à profit pour les plaisirs intellectuels.

Tout revient donc, en somme, à la question de l'éducation littéraire. Les Romains ont subi l'influence grecque, parce que l'éducation qu'ils avaient reçue les y avait préparés. Ils ont pu utiliser les loisirs forcés que leur faisait l'empire en faveur des occupations intellectuelles, des plaisirs littéraires, parce que leur éducation les avait rendus capables de s'y livrer. Tout leur développement littéraire procède de leur éducation, et voilà pourquoi j'ai choisi le sujet que je dois traiter, cette année, devant vous. Nous aurons à examiner quel est le système d'éducation qui a préparé les Romains à subir avec profit l'influence grecque et à utiliser leurs loisirs en faveur des lettres ; et, comme ce système d'éducation ne s'est pas créé en un jour, il nous faudra étudier son évolution, exposer comment il a commencé, comment il s'est développé et jusqu'à quel point il est arrivé.

J.-M. J.

## Le théâtre grec au V<sup>e</sup> siècle.

### Le « Philoctète » de Sophocle.

Cours de M. MAURICE CROISSET,

*Professeur au Collège de France.*

#### III

Nous avons déterminé, en nous aidant du *Philoctète* de Sophocle, la loi de variation de caractère des principaux personnages de son théâtre. Le protagoniste est assujéti à une constance absolue quant à la résolution qui détermine sa conduite. A côté et au-dessus de cette unité fondamentale, il y a des nuances, des degrés infinis d'émotion, qui donnent de la vie à ce caractère. Faisons

une réserve à propos des personnages qui sont au deuxième et au troisième plan. Cette loi ne semble pas leur être appliquée. Il serait, du reste, peu intéressant d'étudier spécialement ces derniers. Leur rôle est généralement court et ne se prête pas à d'importants développements psychologiques. En outre, il ne leur est jamais permis d'éclipser le protagoniste ou le deutéragoniste. Ils sont obligés de se tenir constamment dans leur rôle modeste. Ainsi Ulysse, qui tient toujours une des premières places chez Eschyle et chez Euripide, est relégué ici à l'arrière-plan. Ce n'est pas à dire qu'il soit insignifiant ; mais enfin ce n'est là qu'une esquisse et non un personnage qui attire sur lui l'attention. Il est conçu et représenté comme un politique honnête, qui veut remplir sa mission avec conscience. Mais c'est un politique qui a une grande expérience de la vie et qui n'a pas conservé beaucoup d'illusions : on ne peut également pas lui refuser une certaine délicatesse. Néanmoins, ce n'est pas là un personnage tragique complet. La même observation peut s'appliquer à tous les tritagonistes de Sophocle. Il n'en est pas de même pour les deutéragonistes : leur rôle est suffisamment ample pour comporter certains développements psychologiques. Ensuite ils ont l'avantage de ne pas être soumis aux mêmes exigences que le protagoniste. Ils sont représentés souvent par un jeune homme, dont le caractère est encore peu formé, quelquefois par une femme ou une jeune fille. A ce point de vue, le poète a joui d'une liberté que n'avaient pas ses devanciers. Nous trouvons des deutéragonistes, dont le caractère subit, au cours de l'action, des modifications sensibles : dans *Antigone*, Ismène est d'abord complètement opposée aux résolutions de celle-ci : puis un revirement se produit, et elle finit par faire cause commune avec elle.

Cependant le poète ne pousse jamais très loin ces modifications dans un caractère de ce genre, qui n'a pas l'ampleur voulue pour qu'un revirement nettement accentué puisse être étudié à fond. Parmi les deutéragonistes, le plus intéressant est Néoptolème. Aucun n'approche, autant que lui, du personnage principal, et il n'en est également aucun dont la résolution initiale subisse une variation aussi complète. L'importance des variations que sa résolution peut subir est atténuée, en une certaine mesure, par des conditions extérieures et, jusqu'à un certain degré, par son âge même. A ce propos, Sophocle a traité assez librement les données de la fable, en ce qui concerne son âge. Le procédé était peu commun à cette époque ; depuis, nos poètes et surtout Corneille ont su rivaliser avec Sophocle à cet égard. Néoptolème était né à peu près au début de la guerre. Or, la guerre dure dix

ans, et, à cette époque, il devrait par conséquent être âgé de dix ans. Le poète l'a sensiblement vieilli. Certes, il ne donne aucun détail précis sur son âge ; mais il nous laisse voir en lui un jeune homme. Sa résolution ne peut avoir la même importance que celle d'une personne plus âgée. Son caractère n'est pas encore formé : à la place d'habitudes, il n'y a en lui que des instincts ; à la place de principes, que des inspirations momentanées.

Voici une seconde innovation du poète. L'acte qu'accomplit le jeune homme n'est pas significatif : il ne l'engage pas tout entier ; il n'aura pas de répercussion sur la suite de sa carrière. Ainsi, dans *Britannicus*, Racine se propose de montrer les changements au moment où ils se produisent dans l'âme de Néron. Jusque-là, les influences bonnes ont prévalu en lui. Dans la pièce, il y a un revirement grave. Il ne prend point une décision momentanée, qui restera sans conséquences. C'est tout l'avenir de son caractère qui est engagé, et le crime qu'il commet en amènera fatalement d'autres. Il n'en est pas de même pour Néoptolème dans notre pièce. Car, à supposer qu'il se laisse aller à tromper Philoctète, cet acte l'engagera-t-il dans une voie fâcheuse ? Assurément non. En somme, la tromperie est fort inoffensive ; en outre, Néoptolème agit dans l'intérêt public et avec l'assentiment d'un homme en qui il doit avoir confiance. D'autre part, cette tromperie ne doit avoir aucune conséquence fâcheuse pour celui qui en est victime, au contraire : si Philoctète va à Troie, il mettra un terme à la guerre et recouvrera la santé. Il y trouvera, en même temps, la guérison et la gloire. Ainsi cette tromperie n'engage pas Néoptolème dans une voie plus difficile que celle où la nature l'avait poussé jusque-là.

Voilà des conditions antérieures, qui nous apprennent que la variation du caractère de Néoptolème ne pouvait pas avoir des conséquences bien graves.

Voyons-le, à présent, dans l'action elle-même. Au premier acte, il apporte son consentement au mensonge d'Ulysse. Jusqu'à quel point ce mensonge engage-t-il son caractère ? Il faut avouer qu'en la circonstance Ulysse use d'une rare habileté. Il a amené Néoptolème à le suivre à Lemnos, sans lui faire connaître les intentions qui l'y conduisaient. C'est après son arrivée, quand l'action est déjà engagée, qu'il lui apprend, tout à coup, le rôle qu'il lui a destiné. Il voile d'abord un peu les choses, ne les présente pas sous leur aspect réel, et, en même temps, il lui impose sa tâche du ton d'un homme qui n'admet pas la discussion : « Fils d'Achille, il faut montrer du cœur pour la mission dont tu es chargé, non pas seulement de la force physique ; mais, si, par hasard, tu entends qu'on te demande une chose à laquelle tu ne t'attendais pas, il faut

obéir, car c'est ton rôle ici (ἐπερέτης γαρ εἶ). » Puis, brusquement, il lui explique ce qu'il attend de lui. On ne saurait assez mettre en relief l'habileté qu'il déploie dans la manière cynique dont il lui expose son projet. Il prévient toutes les objections possibles, qui pourraient jaillir dans l'âme du jeune homme : « Je sais, mon enfant, que, par nature, tu n'es pas porté à prononcer de semblables discours, ni à te prêter à de telles machinations. Mais c'est une douce chose que de se rendre maître du succès. Justes, nous le serons une autre fois. Pour le moment, donne-toi à moi. Consens à un peu d'improbité pour une petite journée seulement, et après, pendant tout le reste de ta vie, fais-toi appeler le plus juste des mortels ». Néoptolème, obéissant à un mouvement instinctif, proteste très vivement contre ces paroles. « Les discours que j'ai peine à entendre, dit-il, il m'est pénible d'avoir à les inventer. Non, il n'est pas dans ma nature de rien faire par des artifices perfides. Tel je suis, tel était celui qui m'a donné le jour ».

Il était important de montrer tout de suite cette révolte, qui explique tout le développement du caractère. Constatons cependant que ce n'est pas là une résistance réfléchie. Un instant plus tard, Néoptolème propose à Ulysse de substituer la force à la ruse. Ulysse lui fait comprendre qu'il ne doit et ne peut pas user de la force en la circonstance. Evidemment, quand on en arrive là, c'est qu'on est tout près de se laisser séduire. A ce moment, Ulysse trouve l'occasion de le flatter : il le fait penser au grand succès qui lui est réservé. C'est à lui que la Grèce devra la chute de Troie. A mesure qu'il l'amorce, on voit Néoptolème s'empresser de mordre à l'hameçon.

NÉOPTOLÈME. Quel profit y a-t-il pour moi à l'emmener devant Troie ?

ULYSSE. Ses flèches seules pourront la détruire.

NÉOPTOLÈME. Ce n'est donc pas moi qui dois la renverser, comme tu le disais ?

ULYSSE. Tu ne peux vaincre sans ses flèches, ni ses flèches sans toi.

Voilà la condition imposée à Néoptolème, et cela suffit. Ses hésitations ne sont pas bien longues ; quelques lignes plus loin il donne son consentement : « Je ferai ce que tu demandes de moi ». Ainsi, il n'y a pas eu, chez Néoptolème, une vraie lutte, un de ces conflits où l'âme se trouve douloureusement partagée entre deux sentiments contraires. La répugnance très vive qu'il éprouve naturellement est simplement indiquée, avec beaucoup



de délicatesse, avouons-le. L'instinct proteste en lui, mais un instant seulement : il n'y a pas de défaite, quand il se soumet aux ordres d'Ulysse, parce qu'il n'y a pas eu de combat.

Voici, à présent, une deuxième action qui engage la responsabilité de Néoptolème : c'est son mensonge même. Reconnaissons qu'il est déjà très habile pour un novice. Il se présente à Philoctète et répond à sa première question d'une façon sincère ; mais bientôt il montre une habileté excessive. Il énumère tous les griefs qu'il a contre les Grecs, griefs imaginaires, bien entendu. Il raconte comment il a été amené à Troie contre son gré, comment Ulysse lui a ravi son héritage. Sa narration est vive, passionnée ; elle est faite pour impressionner les âmes les plus insensibles. Il profite de l'état d'âme qu'il a dû produire chez Philoctète pour pousser plus loin la ruse. Dès qu'il croit avoir éveillé en celui-ci le désir de devenir son ami, il lui annonce qu'il va s'en aller, que son devoir l'appelle ailleurs. Son intention est que Philoctète lui demande de l'emmener avec lui. Quelques instants après arrive un émissaire d'Ulysse. Néoptolème, qui l'écoute, se prête à la ruse et la seconde. Il est très remarquable par son adresse. Celui qui est capable de jouer une telle comédie a de singulières aptitudes au mensonge, auquel il semblait tout d'abord répugner. Notre impression, à ce moment, est qu'il se trouve désormais tout à fait engagé dans cette voie, où il est entré sans trop d'hésitation. Mais, contre notre attente, il se produit, à cet instant précis, un revirement complet en son âme. La souffrance de Philoctète l'impressionne profondément, et il se sent envahi par une vive pitié. Sophocle ne marque pas explicitement ces sentiments dans le passage qui nous occupe ; mais il le fera un peu plus loin. D'autre part, le jeune homme ne laisse pas d'être touché par cette confiance absolue, que Philoctète a en lui. Sa conscience doit lui reprocher d'abuser si odieusement d'un homme qui est de si bonne foi. Aussi, au moment d'agir, il n'agit pas. Il a entre les mains l'arc et les flèches ; et pourtant il ne s'en retourne pas vers Ulysse. Pourquoi ? Le chœur le lui demande. Il répond que l'arc et les flèches ne seraient rien sans Philoctète. Est-ce bien vrai ? Nous n'en savons rien. Pourquoi alors Néoptolème ne s'emparerait-il pas de Philoctète endormi ? Il n'aurait aucune résistance à vaincre. C'est ce que le chœur doit penser, semble-t-il.

Quoi qu'il en soit, Néoptolème est toujours auprès de Philoctète, quand celui-ci se réveille enfin. Il est hors de doute que le poète a eu l'intention de prêter à son personnage une certaine hésitation morale ; et, sur la scène, l'acteur devait, à ce moment-là, faire

comprendre au public qu'il était sur le point d'agir, mais qu'un obstacle intérieur s'y opposait. Pourtant, cette hésitation n'est pas exprimée. Il est à remarquer que Sophocle, ayant conçu ces hésitations comme conséquence logique des instincts qu'il prête à son personnage dès le début, a *volontairement* renoncé à peindre ces hésitations. Pour la deuxième fois, nous constatons l'application de cette loi qui ne permet pas de mettre le deutéragoniste au premier plan.

A présent, Philoctète est réveillé. Il se dirige avec Néoptolème vers le vaisseau où ils doivent tous deux s'embarquer. La tromperie a donc réussi? C'est alors que le scrupule à peine endormi se fait jour. De quelle façon? Le jeune homme commence par articuler des paroles embarrassées, qui surprennent le vieillard.

NÉOPTOLÈME. Que faut-il que je fasse maintenant?

PHILOCTÈTE. Qu'y a-t-il, mon enfant? Quelle parole vient de t'échapper?

NÉOPTOLÈME. Je ne sais comment dire. Cruel embarras!

PHILOCTÈTE. Toi, dans l'embarras? Ne parle pas ainsi, mon fils!

NÉOPTOLÈME. C'est précisément là ce qui m'arrive.

PHILOCTÈTE. Les ennuis de mon mal t'auraient-ils dissuadé de me prendre sur ton navire?

NÉOPTOLÈME. Tout est ennui pour qui dément sa naissance et fait un acte blâmable.

PHILOCTÈTE. Mais ce n'est pas démentir ta naissance, que de sauver un homme de bien.

NÉOPTOLÈME. Je serai déshonoré: voilà ce qui me tourmente.

Voilà un témoignage exprès et dramatique d'un conflit intérieur.

Mais, ici encore, ce sont plutôt les résultats de la lutte que la lutte elle-même que nous montre le poète. S'il avait voulu nous faire entrer dans son âme, il l'aurait représenté seul ou s'entretenant avec un confident, et alors nous aurions vu le fond de sa pensée, la puissance des forces contraires qui se disputent sa résolution. En outre, il n'y a pas ici une inversion complète de l'âme de Néoptolème. Ce n'est pas à ce moment qu'il rend à Philoctète ses armes. Il ne renonce pas encore à l'espoir de l'emmener. Seulement il compte que la persuasion lui réussira, là où la tromperie est restée sans effet. Il se borne, pour l'instant, à faire l'aveu de sa tromperie; rien de plus. La progression vers le bien sera assez longue, du reste. L'aveu n'en est, pour ainsi dire, que la première étape. Philoctète lui représente la terrible situation où la privation de

ses flèches va le plonger : « Oiseaux de proie, bêtes farouches, errantes sur ces montagnes, vous ne me fuirez plus, lorsque, sorties de vos retraites, vous viendrez m'attaquer ! Ce lieu vous est ouvert, il ne doit plus vous inspirer d'effroi. Venez, vous pouvez assouvir votre vengeance et dévorer mes membres. Je vais bientôt mourir ; car d'où tirerais-je ma nourriture ? Qui pourrait vivre de l'air, sans aucune des productions que la terre tire de son sein ? »

Il semble qu'à ce moment Néoptolème va céder et lui rendre ses flèches ; mais ce n'est qu'une hésitation d'un instant.

PHILOCTÈTE. Non, tu n'es pas méchant ; mais ce sont des méchants dont tu suis les conseils. Laisse à d'autres la honte ; rends-moi mes armes et pars.

NÉOPTOLÈME. O Grecs, que ferons nous ?

Ulysse intervient brusquement sur ces paroles et coupe court à ses hésitations. Néoptolème semble même s'associer aux menaces de ce dernier. Il se retire avec lui, emportant l'arc et les traits de Philoctète, et lui annonçant qu'il l'appellera au moment du départ du vaisseau.

Mais, tandis que Néoptolème s'éloigne en compagnie d'Ulysse, sa conscience ne cesse pas de lui faire des reproches. Il veut revenir sur ses pas. Ulysse, inquiet de ce brusque retour, l'interroge d'une façon pressante :

ULYSSE. Que vas-tu dire, grands dieux ? Songerais-tu à le rendre ?

NÉOPTOLÈME. Oui, car je ne m'en suis emparé que par une indigne violence !

Voilà un deuxième pas qui est d'une grande importance, et d'une haute portée dramatique. Ce qu'il fait ici révèle tout ce qui s'est passé dans son âme depuis le début, toutes les luttes dramatiques qui s'y sont agitées. Nous voyons sa résolution grandir et devenir d'autant plus forte qu'Ulysse le menace davantage.

NÉOPTOLÈME. J'ai commis une faute, je tâche de la réparer.

ULYSSE. Ne crains-tu pas l'armée des Grecs en agissant ainsi ?

NÉOPTOLÈME. J'ai pour moi la justice, et ne crains pas tes menaces.

Le voilà bien décidé. Remarquons toutefois que nous n'avons pas vu cette délibération se produire dans son âme. Car, si Sophocle l'avait montée sur la scène, Néoptolème passait au premier

plan, et c'est surtout à Philoctète qu'il veut nous intéresser. La même influence n'est pas moins manifeste dans la dernière scène, où le remords aboutit à son effet le plus complet. Néoptolème essaie d'user de son autorité sur Philoctète pour le décider à le suivre. Mais Philoctète s'y refuse de toutes ses forces. Néoptolème consent alors à l'emmener, non pas à Troie, mais dans sa patrie, en Grèce, et il se dispose à le faire quand intervient Hercule.

En agissant ainsi, Néoptolème fait un grand sacrifice. Il renonce à la mission publique qui devait lui être d'un si grand profit, et cela pour sauver son honneur. Du même coup, il sacrifie donc ses avantages particuliers, et, s'expose, en outre, à de sérieux dangers ; car il est fort vraisemblable que les Grecs useront de la violence pour le contraindre à obéir. Toute cette délibération ne nous est pas montrée : nous la supposons et d'autant plus sûrement que les faits y correspondent nettement.

Donc, depuis le commencement jusqu'à la fin nous avons pu constater l'application de la même loi : le deutéragoniste n'est nullement tenu à la même constance que le protagoniste, il a le droit de changer de sentiments ; et ce changement peut aller jusqu'au fond même de son âme : il peut avoir des revirements complets. Mais il n'a pas le droit d'empiéter sur le rôle du protagoniste et d'en détourner l'attention du public. Il reste constamment dans l'ombre, avec une attitude discrète.

Il ne faut pas croire que cette loi ait été établie arbitrairement par Sophocle. Elle tient à la constitution du théâtre grec, où, depuis les origines, il y avait une véritable hiérarchie des personnages dramatiques. En somme, les variations de caractère des personnages de Sophocle restent enfermées dans des limites qui nous paraissent assez étroites : d'une part, le protagoniste ne saurait varier dans sa résolution essentielle ; d'autre part, si le deutéragoniste est plus libre, c'est à la condition que ses variations ne deviendront pas assez dramatiques pour empiéter sur le rôle du protagoniste et diminuer l'intérêt qui s'attache à lui. Voilà le principe, et c'est par son application que la vie est toujours réglée, chez Sophocle, par la mesure, dont elle n'a pas le droit de s'affranchir. Son art a ainsi un caractère idéal : il fait ses emprunts à la réalité, et, au moyen de la mesure, donne à son théâtre un caractère de perfection, qui résulte de l'union du réel et de l'idéal.

J. B.

## L'affaire du collier

---

Cours de M. DESDEVISES DU DEZERT

*Professeur à l'Université de Clermont-Ferrand*

---

### II

L'arrestation du cardinal Grand Aumônier était un fait tellement inouï que tout le monde crut à l'existence d'un formidable complot contre la sûreté de l'Etat, à un péril trop imminent pour souffrir le moindre délai. On disait, à mots couverts, que le cardinal avait manœuvré de concert avec l'empereur pour lui assurer la succession de l'électorat de Bavière, qui ne tarderait pas à devenir vacant, puisque l'électeur n'avait point d'enfants. L'empereur s'était engagé à créer une principauté souveraine en Allemagne pour le cardinal (Bib. Nat. fonds fr. 6.685 — fo 177). Il devait y avoir des choses très graves, dans cette affaire, puisque M. de Vergennes et M. le maréchal de Castries avaient tenu à être présents à la levée des scellés.

Avant même de savoir pourquoi le cardinal était arrêté, une foule de gens trouvaient qu'il l'avait été trop brutalement. Dans ce siècle de formalisme et de courtoisie, une esclandre de cette gravité était jugée très sévèrement, même dans l'entourage immédiat du roi. Il n'y eut pas un clerc, pas un courtisan, qui ne se sentit menacé dans sa sûreté, inquiet pour lui-même, à voir avec quelle désinvolture le roi faisait arrêter un cardinal. Le procédé parut sauvage, concevable à peine à la cour de Moscovie.

Toute la coterie des Rohan mena grand bruit : M. le prince de Condé, qui avait épousé une princesse de la maison de Rohan, le maréchal de Soubise, Madame la princesse de Marsan, travaillèrent l'opinion et représentèrent l'arrestation de Rohan comme un attentat contre les privilèges de la noblesse.

Le clergé ne resta pas non plus indifférent : tous ses membres, depuis les jeunes séminaristes jusqu'aux princes de l'Eglise, se sentirent atteints en la personne du cardinal. Des évêques écrivirent au roi ; l'archevêque de Narbonne, président de l'Assemblée du clergé, fit des représentations à Sa Majesté et demanda que l'af-

*Nota.* Cette seconde leçon a été composée à l'aide de notes en partie inédites, dont je dois la communication à mon collègue et ami M. H. Carré, professeur d'histoire à l'Université de Poitiers.

faire fût renvoyée devant la juridiction ecclésiastique. Rohan ne pouvait, d'après lui, être jugé que par des évêques.

On devait s'attendre aux protestations de la noblesse et du clergé ; mais la surprise du public fut au comble, quand il vit le Parlement lui-même se mettre presque aussitôt du parti du cardinal.

D'Eprémesnil se disait prêt « à montrer autant de zèle dans une circonstance où les droits du cardinal-prince, considéré comme grand et comme citoyen, se trouvaient lésés et compromis, qu'il en avait fait paraître en dénonçant la mauvaise administration des Quinze-Vingts ». D'Eprémesnil voulait dénoncer au Parlement l'enlèvement de M. le cardinal, sur un simple ordre verbal du roi, par un seul ministre, M. de Breteuil, poursuivant peut-être une vengeance particulière.

M. d'Eprémesnil était si bien connu pour ses opinions libérales que la foule commença de croire, avec lui, que M. le cardinal pourrait bien être une victime de la cour. A moins qu'il ne fût coupable de crimes inouïs, on estimait qu'il avait été déjà trop puni, et l'on regardait comme imminente la disgrâce du baron de Breteuil, qui l'avait fait arrêter.

Voilà comment pensaient et parlaient une foule de gens d'esprit, dont le mieux renseigné ne savait pas encore un traitre mot de l'affaire.

Ce fut le 6 septembre seulement qu'un document officiel vint apporter un nouvel élément à la curiosité publique. Il n'avait pas fallu moins de trois semaines aux ministres pour décider devant quelle juridiction serait traduit le cardinal. Il fallait procéder avec prudence en cette matière. Comme cardinal, Rohan était justiciable du pape ; comme ecclésiastique, il pouvait être réclamé par l'Assemblée du clergé de France ; comme suffragant de l'archevêque de Mayence, il dépendait de son métropolitain ; comme évêque de Strasbourg et prince de l'Empire, il relevait de la Diète de Ratisbonne. (Baron de Stael, Corr. p. 25.)

Il avait demandé à être jugé par le Parlement — toutes chambres assemblées — en qualité de grand-officier de la Couronne ; mais il s'était heurté là à une des questions les plus épineuses de l'étiquette : le Grand Aumônier était-il un grand officier ?... Saint-Simon, si versé dans tous les secrets du protocole, nous apprend que les grands-officiers de la Couronne étaient le « connétable et, par usage moderne, le maréchal général, le chancelier, et, par tolérance, le garde des sceaux, le grand chambellan, les maréchaux de France, le colonel-général de l'infanterie et le grand maître de l'artillerie » ; le Grand Aumônier n'était qu'un homme de confiance

du roi, un grand-officier de sa maison, non un grand-officier de la Couronne. Tandis que les premiers ne pouvaient être dépossédés de leur charge que pour crime et par jugement, les derniers étaient révocables suivant le bon plaisir de Sa Majesté.

Louis XVI adopta cette théorie et expédia des lettres patentes, qui commettaient la Grand'Chambre du Parlement à la visitation et au jugement du procès du cardinal.

Les lettres patentes du roi avaient été rédigées par le garde des sceaux Miromesnil, qui avait eu, à ce sujet, une entrevue avec le premier président M. d'Aligre, avec le procureur général M. Joly de Fleury, et avec M. d'Amécourt, conseiller au Parlement. (Bib. nat. Joly de Fleury, 2.088, f<sup>o</sup> 10.)

Ce fut le 7 septembre 1785 que les lettres furent lues au Parlement. En voici la teneur d'après la version qui paraît la plus vraisemblable :

« Louis, par la grâce de Dieu, roi de France et de Navarre, à tous ceux qui les présentes verront salut.

« Informé que les sieurs Böhmer et Bassange, bijoutiers, se sont présentés pour toucher le paiement d'un collier de diamants par eux vendu au cardinal de Rohan, sur des propositions faites et souscrites au nom de la reine; indigné de l'abus qu'on s'est permis de faire d'un nom qui nous est aussi cher, nous avons mandé en notre présence ledit cardinal de Rohan, lequel nous a déclaré qu'il tenait lesdites propositions de la dame de La Motte. En conséquence, croyant de notre devoir d'éclaircir de tels faits et de ne point laisser impunis de pareils attentats, nous avons fait arrêter ledit cardinal de Rohan et la dame de La Motte, et nous jugeons à propos de vous les renvoyer pour leur procès leur être fait conformément aux lois du royaume; vous attribuant toute cour et juridiction à cet effet. — Donné à Saint-Cloud, le 3 sept. 1785. — Signé : Louis, et plus bas : Par le Roi, le baron de Breteuil. »

Les faits auxquels faisaient allusion les lettres patentes étaient réellement extraordinaires.

Les sieurs Böhmer et Bassange, joailliers de la cour, avaient, jadis, exécuté pour M<sup>me</sup> la comtesse du Barry un collier de diamants d'une splendeur inouïe, tant pour la grosseur et la perfection des pierres que pour l'élégance extraordinaire du montage et de la disposition. La valeur de ce bijou, vraiment royal, était de 1.600.000 livres.

La reine avait une véritable passion pour les pierreries et surtout pour les diamants. En 1773, le roi lui avait donné pour 100.000 écus de bijoux; elle n'avait point trouvé cela suffisant et s'était acheté des boucles d'oreilles de 800.000 livres et des bra-

celets de 300.000 livres... Marie-Thérèse ayant grondé, elle avait répondu lestement « qu'elle n'aurait jamais cru que l'on pût occuper la bonté de sa chère maman de pareilles bagatelles ». — Elle ne pouvait voir un joli bijou, sans le désirer et sans le faire copier.

Böhmer et Bassange lui avaient montré leur collier... Marie-Antoinette l'avait fort admiré, et l'avait demandé au roi, qui lui avait dit : « Avec seize cent mille livres nous aurions deux vaisseaux de soixante canons ». — Et Marie-Antoinette avait été héroïque ; elle avait peut-être eu le cœur bien gros, mais elle avait renoncé au collier, en disant : « Nous avons plus besoin de vaisseaux que de diamants. »

Mais on avait parlé du collier à la cour ; on savait que la reine l'avait trouvé beau, et qu'il valait 1.600.000 livres.

Sur ces données positives la comtesse de La Motte bâtit la plus colossale entreprise d'escroquerie qu'on ait jamais vue.

Elle tenait toujours le cardinal de Rohan par le désir passionné qu'il avait de rentrer en grâce auprès de la reine. Nous savons comment elle avait cultivé ce sentiment, comment elle l'avait exalté, comment le cardinal était intimement persuadé de sa rentrée en faveur. M<sup>m</sup> de La Motte lui suggéra l'idée d'acheter le collier, lui promettant que la reine ne résisterait pas à un présent d'une si fabuleuse richesse... Un jour que Marie-Antoinette manifestait avec une grande véhémence son mépris pour les femmes qui trompent leurs maris, on fit, par manière de jeu, une sorte d'enchère, on s'amusa à lui dire : « Quoi, Madame... pour un million de diamants?... Pour la robe couleur du temps?... » Et la reine, que ce jeu scandalisait peut-être, arrêta la conversation par ce mot spirituel et imprudent : — « Vous m'en direz tant ! »

Rohan crut avoir trouvé mieux que la robe couleur du temps. Il résolut d'acheter le collier. Mais il ne voulut pas se lancer absolument à l'étourdie dans une affaire qui pouvait le conduire à la ruine ; il voulut être assuré du consentement exprès de la reine à l'opération.

Il fit rédiger un projet de traité avec Böhmer et Bassange, tant pour le prix que pour le règlement des échéances, et les joailliers le signèrent le 29 janvier 1785.

Le cardinal remit l'acte ainsi préparé à M<sup>m</sup> de La Motte, qui le lui rapporta deux jours plus tard, portant en marge de chaque article les mots : *Approuvé. Marie-Antoinette de France.* » (Rapport du proc. gén.) Bien convaincu d'avoir la reine pour lui, le cardinal n'hésita plus ; le 1<sup>er</sup> février, Böhmer et Bassange étaient mandés à l'hôtel Soubise. Rohan leur faisait connaître sous le



sceau du secret que l'acquisition se faisait pour la reine ; il leur montrait le projet de traité approuvé par elle , et se faisait remettre le collier — que M<sup>me</sup> de La Motte se faisait fort de faire tenir à Sa Majesté.

Or, ce dont le malheureux cardinal ne se doutait pas, c'est qu'il venait d'être joué de la manière la plus infâme par sa complice et par un misérable, nommé Villette, qui n'avait pas reculé devant l'idée de commettre un faux au nom de la reine.

Marie-Antoinette ne savait rien de ce qui se tramait entre M. de La Motte, Rohan et les joailliers ; Villette avait signé pour elle, à son insu, et la prétendue approbation était le plus abominable et le plus calomnieux des faux.

Si Rohan avait payé MM. Böhmer et Bassange, il eût sans doute fini par reconnaître son erreur, et aurait eu le bon sens de n'en souffler mot.

Mais il ne put faire honneur à ses engagements. Il avait compté sur la reine pour faire face aux échéances, et la reine ne donnant rien — et pour cause, — les joailliers demandèrent la restitution on le paiement du collier.

Restituer le collier était impossible. La comtesse de La Motte l'avait remis à son mari, qui l'avait porté en Angleterre, démonté, et vendu, pierre à pierre, à des joailliers de Londres pour environ 300.000 livres ; — on retrouva plus tard les traites escomptées chez les banquiers anglais par le comte de La Motte.

Payer le collier, le cardinal n'eût pas demandé mieux ; mais il était sans le sou et sans crédit. Böhmer et Bassange, de guerre lasse, s'adressèrent à la première femme de chambre de la reine, Madame Campan, qui conseilla franchement à la reine de tout dire au roi ; l'abbé de Vermond fut du même avis, et le roi apprit de la bouche même de la reine, que son Grand Aumônier se permettait d'acheter à sa femme un collier d'un million et demi et faisait des faux par-dessus le marché.

Marie-Antoinette, qui avait toujours haï le cardinal, était exaspérée de son audace ; son orgueil impérial et royal se soulevait à l'idée que ce Rohan avait cru pouvoir la gagner avec un bijou... Elle était folle de colère méprisante, et voulait une vengeance exemplaire, un grand éclat qui ferait apparaître son innocence aux yeux de tous, et purifierait à jamais l'horrible atmosphère de mensonges et de calomnies où l'on avait prétendu l'enfermer.

Elle écrivait, le 19 septembre, à son frère Joseph II : « Le cardinal a pris mon nom comme un vil et maladroit faux monnayeur. Il est probable, que, pressé par un besoin d'argent, il a cru pouvoir payer les bijoutiers à l'époque qu'il avait marquée, sans que

rien fût découvert. Le roi a eu la bonté de lui donner le choix d'être jugé par le Parlement, ou de reconnaître son délit et de s'en remettre à sa clémence. Il a pris le 1<sup>er</sup> parti ; on dit qu'il s'en repent. Pour moi, je suis charmée que nous n'ayons plus à entendre parler de cette horreur. Pour moi, je n'oublierai jamais la conduite que le roi a tenue dès le premier moment et dans toute la suite de cette affaire ; elle a été parfaite pour moi ». (Corr. Mercy, Joseph II, I), p. 453, note.

Louis XVI, faible et doux de nature, mais sujet à des crises de violence extraordinaires, avait peine à se contenir en face de l'homme qui avait peut-être rêvé de le déshonorer ; et, comme la reine, il voulait que la lumière se fit, que la France, que le monde entier connussent toute l'intrigue, dont la méchanceté rendrait la reine encore plus chère à tous ses sujets. Louis XVI et Marie-Antoinette agirent en honnêtes gens, et l'indignation qu'ils manifestèrent dans cette circonstance les honore tous les deux.

Mais ils se trompèrent grandement sur l'état de l'opinion publique.

Elle leur était, au fond, très hostile. La reine était déjà chahonnée. Le peuple de Paris l'accueillait si froidement qu'elle en pleurait parfois en rentrant à Versailles. Elle osait à peine paraître au théâtre. Un jour, un coup de sifflet avait arrêté net les applaudissements qui l'avaient accueillie à son entrée à l'Opéra. On la savait fantasque et gaspilleuse ; elle était Autrichienne... elle était détestée.

Louis XVI semblait très populaire. Quand il allait à Paris, les bourgeois s'enrouaient à crier « Vive le Roi ! » ; on l'aimait, mais on le trouvait sot et peu libéral ; on avait, pour lui, cette sympathie un peu dédaigneuse que les hommes vulgaires accordent à ceux qu'ils ne craignent pas.

On croyait, depuis le 15 août, à un complot contre la sûreté de l'Etat. Quand on apprit qu'il ne s'agissait que de l'honneur de la reine, ce fut un désappointement universel. Comment ! ce n'est que ça ! C'est parce qu'un prélat crédule s'est fait duper par une coquine, qu'on arrête un cardinal en plein Versailles, qu'on le met à la Bastille, qu'on le donne à juger à la Grand'Chambre ?

Et c'était, à la cour et à la ville, dans l'épée, dans la robe, dans l'Eglise, jusque chez les ministres, un *tolle* général, un concert de sarcasmes, de calomnies, de menaces, où, pour la première fois, grondait la grande voix de la Révolution.

L'opposition jubilait. « Grande et heureuse affaire, disait le conseiller Fréteau ! Un cardinal escroc, la reine impliquée dans une

affaire de faux !... Que de fange sur la crosse et sur le sceptre ! Quel triomphe pour les idées de liberté ! Quelle importance pour le Parlement ! » (Mém. d'Allonville, I, p. 109-190.)

Il est effrayant de penser que l'homme qui tenait un pareil langage était un magistrat. L'esprit de parti atrophie le sens moral, et l'intérêt aveugle parfois les politiciens au point d'en faire les plus vils des hommes.

Mais l'opposition n'était pas seule à voir dans l'affaire une machine de guerre. Breteuil y voyait surtout le moyen de perdre le cardinal, et apportait à le poursuivre une âpreté et une précipitation indignes d'un véritable homme d'Etat.

Vergennes, qui redoutait l'ambition de son collègue et lui en voulait d'avoir seul tout conduit, le voyait avec plaisir s'engager à fond sur un terrain si scabreux, et se tenait prêt à profiter du moindre faux pas pour le perdre.

Calonne, sachant que la reine *ne faisait aucun cas de lui*, était bien aise de la voir mêlée à une affaire si ténébreuse. Il désirait s'assurer, en cas de malheur, la place de « ministre de Paris », et songeait à s'attacher le président de Lamoignon, en lui faisant entrevoir la succession éventuelle de M. de Breteuil, qui devait être disgracié si le cardinal était innocenté.

M. d'Aligre, premier président du Parlement, que la Cour venait justement de contrarier dans d'intéressantes opérations financières, se promettait de demeurer neutre pour lui faire sentir tout le prix de son alliance.

Devant l'autorité en désarroi, les pamphlétaires se donnaient libre carrière. La France comptait alors peu de journaux ; mais elle avait des légions de brigands de lettres, qui avaient formulé et imprimé : *La théorie du libelle, ou l'art de calomnier avec fruit*, et qui se précipitèrent avec avidité sur le « gâteau de fiel ».

L'honneur de la reine et du roi, intimement lié, à cette époque, à l'honneur de la France, exigeait que le cardinal fût à tout le moins flétri moralement. Chose étrange, ses honteuses ambitions semblèrent le réhabiliter aux yeux du public. Du jour au lendemain, on oublia l'affaire des Quinze-Vingts, les scandales de la vie privée du cardinal, ses relations équivoques avec des escrocs et des chevaliers d'industrie, ses dettes immenses, les fautes lourdes qui avaient signalé son ambassade à Vienne. La reine était son ennemie : cela suffit pour qu'il eût un parti.

Dès la première heure, le procès dévia, l'affaire prit le caractère d'une cause politique ; la justice vraie fut mise de côté. Il ne s'agit plus d'établir la culpabilité de M<sup>me</sup> de La Motte, ni de déterminer

les responsabilités du cardinal. Tout le parti autrichien fut pour la reine, l'opposition tout entière pour le cardinal.

Toujours aveuglés sur leur popularité, le roi et la reine commirent des maladresses.

Dans la lettre patente par laquelle il saisissait le Parlement, Louis XVI semblait considérer comme prouvée l'accusation qu'il s'agissait justement d'établir, et parlait d'attentats qu'il ne fallait point laisser impunis. Pour lui, Rohan avait pensé acheter la reine par le don d'un bijou ; pour lui, cette seule pensée constituait un attentat.

Le Parlement, habitué à la précision du style juridique, ne put ou ne voulut voir là un attentat, et cependant il lui était difficile d'en contester l'existence, puisque le roi l'affirmait.

De là des discussions irritantes, dont les ennemis de la reine ne manquèrent pas de tirer parti.

Si Rohan avait réellement eu l'idée qu'on lui prêtait... était-il vraisemblable que rien, absolument rien ne l'y eût autorisé ?

Tout en conférant à son Parlement le soin de juger le cardinal, le roi ne voulut point se dessaisir de sa personne. Rohan resta interné à la Bastille, au lieu d'être détenu à la Conciergerie, dans les prisons du Parlement. (Besenval. II, p. 168.)

Louis XVI annonça qu'il ne renonçait pas au droit de juridiction directe qu'il avait sur le cardinal, son hôte et son commensal. Il parut ainsi se défier du Parlement, au moment où il le saisissait de l'affaire, et vouloir influencer sur sa décision.

Il avait refusé au cardinal de le faire juger par toutes les chambres assemblées ; mais à la Grand Chambre, qui eût suffi, il ajouta la Tournelle, et soumit l'affaire à soixante conseillers, trop nombreux pour n'être pas divisés.

Breteuil, l'homme de confiance de la reine, l'auteur responsable de l'arrestation de Rohan, avait de fréquentes entrevues avec le procureur général, Joly de Fleury.

Le procureur général, homme assez médiocre, était conduit par son frère Omer Joly de Fleury, déjà président à mortier, qui ambitionnait la place de premier président, et était prêt à toutes les complaisances pour la cour.

On sut que la reine elle-même fit plusieurs fois le voyage de Paris et eut des entrevues aux Tuileries avec les magistrats chargés de l'affaire, pendant que le procureur général fermait impitoyablement sa porte à tous les amis de Rohan. Le substitut du procureur général disait ouvertement aux parents de l'accusé

qu'il fallait se résigner, que le cardinal était réellement un « *homme perdu* ». (Mém. de Georgel, II, p. 151.)

Georgel prétend même que le baron de Breteuil alla jusqu'à essayer de suborner des témoins. Böhmer et Bassange lui auraient dit que Breteuil leur avait offert de leur faire solder intégralement le prix du collier, s'ils voulaient consentir à charger le cardinal. Georgel se récria, et dit aux deux bijoutiers que c'était là un fait trop avantageux pour sa cause pour qu'il ne les forçât point à en témoigner. Böhmer et Bassange eurent peur des suites de la confiance, supplièrent Georgel de n'en rien dire, et finirent par lui déclarer qu'ils nieraient formellement tout ce qu'il pourrait avancer à ce sujet. Georgel leur répondit que deux témoins, cachés derrière une porte, avaient tout entendu, et, le lendemain, Georgel, sans doute dénoncé à Breteuil par les joailliers, était exilé à Mortagne, à trente-six lieues de Paris.

Tous ces faits eussent passé inaperçus, si la France avait épousé la querelle de ses maîtres; mais il n'en était rien: la France se prononçait chaque jour plus ouvertement contre la reine, et le parti du cardinal se remuait terriblement.

L'abbé Georgel, son vicaire général aux Quinze-Vingts, rédigeait pour le carême de 1786 une sorte de mandement, où il comparait le cardinal à saint Paul, prisonnier des gentils, et où il s'assimilait lui-même à Timothée, disciple du saint apôtre. (Bib. nat. fonds fr. 6,685, f° 307.)

Le maréchal de Soubise suppliait Joly de Fleury de lui accorder une entrevue, dans une lettre extraordinairement courtoise et qui vaut la peine d'être citée :

« Le maréchal de Soubise, prévenu que M. Joly de Fleury sera très occupé cette après-midi, a cru pouvoir espérer qu'il le trouverait ce matin. Dans l'incertitude, il prend la liberté de lui écrire et de lui demander le moment qu'il pourrait lui donner demain dans la journée. Le maréchal de Soubise se rendrait exactement à l'heure indiquée. Il a l'honneur de présenter à M. Joly de Fleury les hommages de son attachement. » (Bib. nat. — J. de Fl. 2,088, f° 333.)

Le procureur général répondait « qu'il lui serait impossible d'être aux ordres de M. le maréchal d'ici quelques jours ». Et, trois semaines plus tard, le maréchal, enfin admis, écrivait : « Le maréchal de Soubise se rendra chez M. le procureur général à l'heure qu'il veut bien lui indiquer ». (Id. f° 336.)

Le prince de Condé, allié à la maison de Rohan, n'avait pas refusé son appui à cette famille. Des clients des Rohan, partout répandus, faisaient pénétrer l'intérêt pour le cardinal jusque dans

les classes moyennes. On intéressait les bourgeois à cette grande victime de l'absolutisme royal : on espérait que cette masse d'opinions s'élèverait jusqu'au Parlement et suffirait à lui dicter son jugement. (Beugnot, I, p. 116.)

Le Parlement même avait ses cardinalistes : MM. Robert de Saint-Vincent, de Barillon, de Morangis, d'Outremont, Hérault de Séchelles, Fréteau servaient le cardinal avec l'ardeur de l'esprit de parti.

Au milieu de toutes ces intrigues, dans le bruit que suscitait, non seulement en France, mais par toute l'Europe, cette scandaleuse affaire, la justice suivait lentement sa marche, en dépit de l'impatience populaire.

Le procès s'était ouvert le 7 septembre par une plainte et un réquisitoire du procureur général, très sévères pour le cardinal. La Grand'Chambre et la Tournelle avaient décidé qu'il serait procédé à une information sur les faits articulés par le procureur général ; MM. Titon de Villotrau et Dupuy de Marcé avaient été chargés de l'information.

Ce ne fut que le 14 décembre que les conseillers enquêteurs donnèrent lecture de leur rapport au Parlement (58 magistrats présents).

Dupuy de Marcé était un homme médiocre ; tout avait été conduit par Titon de Villotrau, qui savait concilier le travail et le plaisir, ne passait pas pour incorruptible, et excellait dans l'art d'amener ses collègues à partager son opinion et à voter dans le sens qu'il indiquait. La reine était venue incognito à Paris, et avait eu des conférences avec les venus rapporteurs. Les termes du rapport lui avaient été communiqués.

Ils étaient très durs pour le cardinal ; les commissaires réclamaient contre lui un décret de prise de corps, que le Parlement accorda le 19 décembre.

Cependant Rohan se sentait appuyé et avait recouvré toute son énergie. Ses amis le représentaient comme affaibli par sa captivité, et abattu au point de ne pouvoir marcher sans être soutenu par deux domestiques. Il avait, au contraire, avec son secrétaire Georgel, deux entrevues par jour et était tenu au courant de tous les menus incidents de la procédure.

Il choisit pour conseils Tronchet, Target, de Bonnières et Collet, et leur donna pour mission de plaider sa bonne foi. Il reconnaissait avoir été trompé par les faux rapports de M<sup>me</sup> de La Motte, et offrait de désintéresser les joailliers. Dès lors, comment l'attaquer ? Où était le délit ? — Tout au plus pouvait-on dire, avec la chanson :

Prince, à qui n'a pas de tête  
Il ne faut point de chapeau.

Le 17 février, le Parlement tint une nouvelle séance et passa dix heures à écouter le nouveau rapport de M. le conseiller Titon sur les interrogatoires auxquels il avait procédé en vertu du décret de prise de corps du 19 décembre précédent.

La délibération dura quatre heures. L'arrêt qui s'ensuivit portait que le cardinal était débouté de la demande qu'il avait faite précédemment d'être jugé par ses pairs, — que la procédure était réglée à l'extraordinaire, c'est-à-dire au criminel, — que tous les inculpés resteraient en prison jusqu'au jugement définitif.

Le parti de la reine semblait encore l'emporter; mais le public, lassé des lenteurs judiciaires, se montrait de plus en plus disposé à l'indulgence envers le cardinal.

Le mémoire que Target avait rédigé en sa faveur, et que le Parlement avait défendu d'imprimer, circulait manuscrit et se vendait jusqu'à 36 livres.

La comtesse de La Motte et le comte de Cagliostro faisaient aussi publier des mémoires, où la reine était formellement accusée d'avoir désiré le collier et d'avoir su que le cardinal se proposait de le lui acheter. Ces écrits jetaient le doute dans l'âme des gens simples.

D'Eprêmesnil prenait à grands fracas la défense de Sérafina Feliciani, mise au secret à la Bastille le 22 août, et réussissait à la faire mettre en liberté.

Vergennes fournissait au cardinal un secours inespéré, en faisant saisir à Genève, où il s'était réfugié, le faussaire Villette, qui avait avoué contrefait l'écriture de la reine sur l'invitation de Mme de La Motte.

Enfin Target lança, dans les premiers jours de mai, une brochure de 24 pages, intitulée *Réflexions rapides pour M. le cardinal de Rohan*, où il résumait les faits avec une telle précision qu'il ne restait plus aucun doute sur l'innocence du cardinal, — innocence très certaine, quand on voulait bien faire abstraction de l'élément moral qui faisait réellement du procès une cause de lèse-majesté. Rohan avouait « qu'aveuglé par le désir et l'espérance de rentrer en grâce auprès de la reine, il avait eu la faiblesse de donner, pour ainsi dire, tête baissée dans tous les pièges qui lui avaient été tendus par Mme de La Motte, son mari et Villette, ces trois arcs-boutants de toute cette manœuvre » (B. N. fonds fr., 6,685, f° 346); et le public, surtout sensible au côté comique de l'affaire, riait du bon cardinal :

...excusant l'action  
Avec la pureté de son intention.

On savait très bien ce que voulait dire « ce *désir passionné* de rentrer en grâce auprès de Sa Majesté. » C'était le thème d'inépuisables railleries, d'épigrammes et de bons mots de tout genre. Indulgents pour qui les amusait si bien, les Parisiens trouvaient que la reine était bien cruelle pour ce pauvre cardinal, qu'elle s'acharnait trop après lui. Personne ne voulait voir l'inoubliable offense qu'il y avait pour la reine au fond des aveux du cardinal ; personne ne prenait plus l'affaire au sérieux. On trouvait que neuf mois de prison préventive étaient une punition très suffisante, et, la reine semblant demander davantage, on criait à la tyrannie et à la persécution.

C'était toujours le même malentendu. Ce qui eût indigné, si Marie-Antoinette avait été aimée, amusait parce qu'elle était haïe.

Plus elle sentait le terrain peu sûr sous ses pas, plus elle multipliait les démarches imprudentes, les conciliabules secrets avec le président, avec le procureur général, avec les rapporteurs, avec le conseiller Lefèvre d'Amécourt. Elle avait l'air de vouloir dicter à la cour son jugement définitif.

Les débats proprement dits s'ouvrirent le 22 mai 1786. MM. Tilton et Dupuy de Marcé commencèrent en la Grand'Chambre, la lecture des pièces du procès. On y consacra l'audience du soir, de 4 h. à 9 heures. Elle se poursuivit le 23, le 25, le 26 et le 27 mai.

Le 30 mai eurent lieu les interrogatoires des inculpés : le cardinal reparut en public, pour la première fois depuis son arrestation.

Il était habillé de violet, qui est le deuil des cardinaux ; les bas, les talons et la culotte rouges ; au cou, le cordon du Saint-Esprit.

Le Parlement s'assembla à 8 heures précises du matin. Il y avait 64 magistrats présents.

On commença les interrogatoires par Villette.

Rohan subit le sien par condescendance pour la cour. On lui fit grâce de la sellette ; il parla assis au banc des avocats, où se placent MM. des Enquêtes, quand ils viennent à la Grand'Chambre. D'abord très pâle, et semblant sur le point de se trouver mal, il reprit peu à peu ses sens, répondit aux questions du premier président avec beaucoup de présence d'esprit et le calme apparent de l'innocence. Ensuite, restant toujours assis, il parla d'abondance de cœur, avec beaucoup de grâce, de force et de noblesse.



Ayant fini, il salua le Grand Banc et les autres magistrats, qui lui rendirent son salut. Le Grand Banc même se leva.

Le jugement fut remis au lendemain 31 mai.

A 5 h. du matin, 19 personnes de la famille de Rohan étaient assemblées au pied du grand escalier pour saluer Messieurs de la cour. Il y avait là M. le prince de Soubise, le prince Ferdinand son frère, archevêque de Cambrai ; M<sup>me</sup> de Marsan, tante du cardinal ; M<sup>me</sup> de Brionne, sa cousine ; M<sup>me</sup> la comtesse de Rochefort-Breteuil n'était point venue, mais avait fait dire, le matin, qu'elle avait la colique (Sabran). Dès que Messieurs du Parlement parurent, tous les Rohan leur firent respectueusement révérence et M<sup>me</sup> de Marsan leur dit : « Messieurs, vous allez nous juger ». M<sup>me</sup> de Brionne prit son grand air, mais sans dire une parole. Elle venait de chez le premier président, auquel elle avait fait une scène terrible, lui reprochant sa partialité et lui disant que l'on savait bien qu'il était vendu à la cour (Sabran).

La séance s'ouvrit par une bruyante réclamation du conseiller Robert de Saint-Vincent contre la présence au Parlement des militaires chargés de la garde du cardinal. « Monsieur, dit le conseiller au premier président, je vous dénonce qu'en ce moment, sous les yeux de la Cour, dans le sanctuaire de la justice, les lois sont méconnues et violées. Un accusé, qui doit être protégé par elles et par elles seules, que seules il vient implorer ici, qui ne doit être que sous leur protection, est cependant environné et obsédé par une garde militaire ! » — Le premier président refusa de faire retirer la garde ; mais les Rohan trouvèrent que M. de Saint-Vincent avait parlé comme un vieux Romain.

Un débat très vif s'engagea ensuite pour savoir si les conseillers militaires pouvaient prendre part au jugement puisque le procureur général requérait des peines afflictives. Il fut décidé qu'ils se retireraient. A 11 heures, 13 conseillers clercs abandonnaient la salle.

M. Joly de Fleury, procureur général, donna alors lecture de ses conclusions :

« Le cardinal sera tenu de déclarer, les deux chambres assemblées, et en présence de M. le procureur général, que c'est témérairement qu'il a cru que la reine avait pu lui donner un rendez-vous à Versailles, sur la terrasse, à une heure indue ; qu'il a persisté dans son erreur après la comparaison d'écritures ; de tout quoi il demande pardon au roi et à la reine. Il sera tenu de donner sa commission de Grand Aumônier. Défense lui sera faite de paraître dans aucun lieu habité par le roi et la reine, à moins d'une permission expresse de Leurs Majestés. Il sera condamné à une au-

même, et, faute par lui de faire la présente déclaration, il tiendra prison. »

Ces conclusions n'étaient certainement pas d'une rigueur exagérée ; mais l'orgueil des Rohan les trouvait inacceptables, et, en les entendant, l'auditoire, préparé par eux, fit entendre un grand cri d'indignation. Le conseiller Séguier prit à partie le procureur général et lui dit : « Fi donc, monsieur ! ces conclusions sont celles d'un ministre et non d'un procureur général ! — Monsieur, est-ce au pluriel ou au singulier que vous l'entendez ? — Monsieur, c'est au singulier !.... » Et le nom de M. de Breteuil circula dans l'assemblée.... M. de Fleury, piqué au vif, reprocha à M. Séguier sa vie galante et désordonnée, ses promenades nocturnes au Palais-Royal, l'argent qu'il lui en coûtait. — « Cela peut être, reprit Séguier ; hors de chez moi, je fais ce que je veux ; mais on ne m'a jamais vu vendre basement mon opinion à la fortune. » Le procureur général resta interdit, la bouche ouverte, ne trouvant rien à répondre.

A deux heures, les magistrats furent prendre leur repas dans la galerie Saint-Louis. Ils étaient graves et préoccupés. Il n'y eut pas de conversation entre eux. A trois heures la cour rentrait en la Grand'Chambre, et, à dix heures, après 16 heures, de séance, elle rendait un arrêt qui condamnait le comte de La Motte et Villette aux galères à perpétuité, la comtesse de La Motte au fouet et à la réclusion perpétuelle dans un hôpital. Le comte de Cagliostro et le cardinal étaient acquittés. A la majorité de 29 voix contre 19, le plus haut tribunal du royaume déclarait que Rohan n'était ni faussaire, ni escroc — ce qui était vrai en l'espèce, — mais il se refusait à reconnaître l'injure faite par Rohan à la majesté royale ; il semblait considérer l'honneur de la reine comme une quantité négligeable, et, repoussant les conclusions du procureur général, il n'obligeait même pas Rohan à faire des excuses.

C'était juridique. — Hâtons-nous d'ajouter que c'était odieux. — C'était de la justice pharisaïque, suivant la lettre et non suivant l'esprit, c'était une justice pour laquelle l'honneur et la morale n'avaient point existé, pour laquelle le roi et la reine semblaient des ennemis, c'était un jugement de révolte et de haine.

Et ce fut bien ainsi que le comprit Paris — déjà révolutionnaire. Au moment où le cardinal sortit du palais, il y eut des cris de : Vive le Cardinal ! et des battements de mains, et, sans la présence d'esprit du gouverneur de la Bastille, la populace couvrait les traits du carrosse et trainait le cardinal en triomphe jusqu'à l'hôtel Soubise.

Le roi et la reine ressentirent profondément l'affront qui leur

ait fait. Puisque son Parlement refusait de venger l'honneur de la reine, le roi s'en chargea, comme mari. M. de Rohan fut destitué de sa charge de Grand Aumônier, rayé des listes de l'ordre du Saint-Esprit et exilé dans son abbaye de la Chaise-Dieu.

Tout cela était légal et assurément très légitime. Il ne manqua pas d'âmes sensibles pour crier à la cruauté et à la tyrannie. La Chaise-Dieu est en Auvergne, — au fin fond des bois, — au milieu de glaciers et des rochers; le cardinal perclus de rhumatismes grelottait dans sa chambre mal close, dans les grands escaliers balayés par le vent de la montagne, dans l'immense église de Saint-Étienne... Le roi lui permit bientôt de se rendre à Marmoutiers, et de rentrer à Strasbourg, où la Révolution vint le prendre pour l'envoyer aux États généraux.

Cela fut l'histoire de ce gros procès, qui tint pendant dix mois l'Europe attentive.

Cette affaire, assurément délicate, mais en somme extrêmement simple, surgit à un moment où, sous un calme apparent, la société française était travaillée par les passions les plus ardentes. Le parti révolutionnaire comprit aussitôt tout l'avantage qu'il en pouvait tirer. Il dénatura les faits, et, d'un procès privé, il fit une affaire de guerre contre l'ancien régime tout entier.

Un grand mouvement d'opinion, qui fut alors suscité, fut bien fait pour servir la cause de la justice. Le bruit de la rue pénétra dans la Grand'Chambre et troubla les têtes; les magistrats les plus sages ne purent sauvegarder la majesté royale, qui resta méprisée et avilie. Il y eut comme une brèche dans le vieil édifice de la monarchie, et, trois ans plus tard, la Révolution y passait. Sans doute mieux!... serions-nous tentés de dire, nous qui croyons — fermement peut-être? — vivre dans une société plus rationnelle et plus libre que celle de l'ancien régime.

Mais reportons-nous au temps où fut rendu le jugement. Les 29 députés qui votèrent pour Rohan contre la reine étaient d'entêtés et étroits esprits, qui disaient avec Fréteau: « Quelle boue sur la couronne et sur le sceptre! Quel triomphe pour les idées de liberté! Quelle importance pour le Parlement! »

N'auraient-ils dit, si on leur eût montré, dix ans plus tard, la couronne et le sceptre brisés, le roi et la reine décapités, la liberté aux pieds des Jacobins, le Parlement aboli, ses membres dispersés, leurs familles attendant de la charité étrangère leur pain quotidien? N'auraient-ils pas eu quelque honte de leur égoïsme, quelque inquiétude pour l'honneur de la couronne, pour la paix sociale, pour la France, si oubliée dans toute cette affaire? — Ne se seraient-ils pas demandé s'il peut y avoir une justice contre la patrie?

DESDEVISES DU DÉZERT.

# Les morales scientifiques et l'idéal égalitaire

Cours de M. L. BOUGLÉ,

*Chargé de cours à l'Université de Toulouse.*

## Démocratie et science.

MESDAMES, MESSIEURS,

Que devons-nous penser du mouvement démocratique? idées directrices sont-elles légitimes ou illégitimes? pratiques utopiques? Et, en conséquence, devons-nous faire tous nos efforts pour le seconder ou pour l'enrayer?

A ces graves questions, il faut avouer que nous répondons, vent, un peu à l'aveuglette. Nous laissons les hasards de la naissance ou de la situation déterminer nos opinions. Notre pays avait-il pris parti pour la démocratie? Cela suffit pour que nous tenions pour elle, si nous avons l'instinct de l'imitation; ou que nous nous retournions contre elle, si nous avons l'instinct de la contradiction, cela suffit pour nous nous retournions contre elle. Mais, contradiction ou imitation, ces impulsions instinctives ne sont pas des raisons. Un voisin est-il riche et insolent? Nous jugeons que les conditions sont vraiment par trop inégales. Est-il pauvre et violent? Nous pensons que l'inégalité des conditions doit être maintenue. Nous cédonc ici au sentiment de la peur, et là à celui de l'envie. Mais la peur ou l'envie ne sont pas des raisons. Est-ce trop demander de chercher à se faire enfin, sur ce problème vital, une opinion raisonnée?

En vous invitant ici à cet effort, je sais bien que je m'expose à toucher plus d'une question brûlante. Mais, parce qu'une question est brûlante, faut-il donc n'y pas toucher? Le chimiste n'hésite-t-il pas à étudier telle matière, parce qu'elle est explosive? Il n'y cède seulement avec précaution, avec méthode, dans la paix du laboratoire. Ainsi doit faire notre philosophie. Notre philosophie se suiciderait, si elle s'abstenait systématiquement de traiter les problèmes qui agitent et tourmentent la conscience contemporaine. Elle se suiciderait encore, d'une autre façon, si, pour traiter ces mêmes problèmes, elle empruntait les procédés

passion populaire. Trop loin de l'action, la philosophie se congèle ; trop près de l'action, elle se brûle. Elle périt là par l'excès du froid, et ici par l'excès de la chaleur. Nous nous garderons de l'un et de l'autre excès. Nous nous souviendrons que le philosophe comprendrait mal sa fonction sociale, s'il ne savait appliquer aux problèmes les plus passionnants la réflexion méthodique d'un esprit maître de lui-même...

Qu'est-ce donc, d'abord, que le mouvement démocratique, dont nous voulons juger l'orientation ? C'est le mouvement qui entraîne les sociétés où nous vivons, — les sociétés modernes occidentales, — vers la réalisation progressive de l'idéal égalitaire. Cet idéal plonge ses racines au plus profond de notre passé. Si nous voulions énumérer les causes de son progrès, c'est toute l'histoire des idées et des formes sociales propres à l'Occident qu'il nous faudrait refaire. L'esprit cartésien, l'esprit classique, l'esprit chrétien ont contribué, chacun à sa façon, à nous apprendre le prix égal des personnes humaines. De l'empire de cette notion, il ne faut pas dire seulement que « c'est la faute à Voltaire », mais à Rousseau et à Kant, mais à Descartes et à Luther, et, si l'on veut remonter plus haut encore, à Jésus-Christ et à Socrate. D'un autre côté, si, du cerveau de ces grands inventeurs, cet idéal s'est répandu et a pénétré jusqu'au cœur des masses, c'est, sans doute, qu'il s'est trouvé soutenu et comme naturellement porté par les formes sociales qui s'imposaient à la civilisation occidentale. La mobilité inouïe qu'elle a donnée aux individus, les assimilations qu'elle a établies entre les plus éloignés, la multiplicité des groupements auxquels elle les a fait participer, les grandes villes dans lesquelles elle les a concentrés, les grands Etats par lesquels elle les a unifiés, tous ces phénomènes proprement sociologiques devaient spontanément incliner les hommes à se reconnaître comme des semblables, et à se traiter en égaux.

Que ces idées, aujourd'hui, ne planent plus seulement au-dessus de notre civilisation, qu'elles se rapprochent de la terre et commencent à prendre rang dans les réalités, c'est ce que nous rappellerait un rapide regard jeté sur les transformations que le siècle a imposées à la plupart des institutions occidentales. Comme les arbres par le vent de mer, il semble que nous les voyions toutes courbées dans le même sens par le même souffle impétueux. Et d'abord l'égalité devant la loi, — l'isonomie, — est le minimum assuré à tous les citoyens de nos Etats. Le droit archaïque vit de distinctions, nous dit-on. Pour le meurtre d'un noble, il décrète, par exemple, qu'il sera payé 200 sous d'or ; pour le meurtre d'un non-noble, 100 seulement ou 50. Il

mesure les amendes au rang, à la race, à la confession. Toutes ces distinctions sont rayées par le droit moderne. Parcourez les préambules des constitutions composées au XIX<sup>e</sup> siècle, en Italie ou en Espagne, en Russie ou en Belgique, en Autriche ou en Prusse : vous verrez qu'elles commencent toutes par poser en principe, à l'exemple de notre Déclaration des Droits, l'égalité des citoyens devant la loi. — Presque toutes ajoutent aussitôt que les citoyens sont égaux devant les fonctions publiques, que tous seront accessibles à tous. Vous vous rappelez que, sous l'ancien régime, la plupart des offices, — offices de judicature ou de finance, offices domaniaux ou militaires, — étaient héréditaires ou vénaux. En Prusse, encore avant 1807, certaines fonctions étaient réservées, de par la loi, à telle catégorie de citoyens, les unes aux bourgeois, les autres aux nobles. Chez nous, en 1781, l'accès de l'école militaire de Mézières était interdit aux roturiers. Le droit moderne écarte les prohibitions de ce genre. Le régime des concours se substitue, sur presque tous les points, au régime des castes. L'isotomie complète l'isonomie. Mais ce n'est pas seulement l'égalité civique ou juridique qui est réclamée, c'est l'égalité politique. Et, de gré ou de force, il a bien fallu que les Etats occidentaux fissent droit à cette réclamation. Sans doute, ils n'accordent pas tous le droit de vote au même degré, ni sous la même forme, mais tous glissent sur la même pente. A chacune des grandes secousses du siècle, — après 1830, après 1848, — ne voit-on pas, un peu partout, le chiffre du cens s'abaisser et le nombre des électeurs s'accroître ? La pyramide de la souveraineté semble définitivement renversée. On ne veut plus d'une autorité qui descende, en nappes, du maître à ses subordonnés, mais d'une autorité qui monte, en jets, du peuple à ses fonctionnaires. On va plus loin : sur le terrain économique aussi, on veut que l'égalité cesse d'être un vain mot. Et, sans doute, ici, le dessin des institutions est moins net. Elles cherchent encore leur forme. Mais que cette forme du moins soit cherchée avec ardeur, c'est ce que prouverait, à défaut des lois établies, l'étude des lois en instance. Mesurez, dans les *Bulletins de l'Office du travail* et dans les publications étrangères analogues, l'accroissement du nombre des projets de lois concernant les syndicats, l'arbitrage, le marchandage, les caisses de retraites : et vous comprendrez qu'un Code du travail est, en effet, en train de s'élaborer, qui sera la manifestation sensible de la lutte engagée contre toutes les formes de l'inégalité.

C'est un spectacle qui ne manque pas de grandeur, que cette descente des idées sur la terre, et leur incarnation dans les insti-

tutions. On comprend le sentiment qui animait Tocqueville, lorsqu'il nous présentait ce grand fait comme un fait providentiel, fait « permanent, durable, irrésistible » : à découvrir ses causes lointaines et à pressentir ses lointaines conséquences, il éprouvait, disait-il, une sorte de terreur religieuse, et il lui semblait qu'« vouloir lutter contre la démocratie, ce serait vouloir lutter contre Dieu même ».

C'est, en effet, un sentiment naturel, que de s'incliner devant la force des choses. Le rythme d'un mouvement puissant nous entraîne irrésistiblement. Lorsque les enfants voient passer le régiment, drapeau flottant, musique en tête, mécaniquement ils emboîtent le pas. Ainsi, à entendre retentir l'hymne égalitaire, à voir les masses immenses qu'il fait marcher d'un même élan, serons-nous peut-être portés à suivre, docilement, le mouvement démocratique. Mais rendons-nous bien compte alors que notre geste a tout juste la valeur de celui de l'enfant : il s'explique par une impulsion mécanique plutôt que par une déduction logique. Notre civilisation semble profondément pénétrée de l'idée de l'égalité des hommes, soit. Mais, si nous avons le temps d'analyser la constitution de quelque autre civilisation, — celle de la civilisation hindoue, par exemple, tout entière soumise au régime des castes, — ne trouverions-nous pas que l'idée de l'inégalité des hommes la pénètre aussi profondément ? La profondeur à laquelle descend une idée n'est donc pas la preuve suffisante de sa légitimité. Ressentir l'intensité d'un courant n'est pas en apprécier le sens. Et celui qui oublie cette distinction cède à un entraînement bien plutôt qu'à un raisonnement.

A vrai dire, si Tocqueville nous invite ainsi à nous laisser entraîner, il a bien une raison pour expliquer cette attitude. Et cette raison, c'est la croyance à une sorte de révélation historique des volontés divines. « La tendance continue des événements nous révèle les intentions du Créateur. » Voilà la pensée de derrière la tête, voilà la théorie théologique, voilà la tradition religieuse, qui justifie cet agenouillement, et sans laquelle il ne serait, en effet, qu'un geste instinctif. Nous en tiendrons-nous donc à cette méthode ? Et, pour aider l'esprit moderne à juger la valeur morale du mouvement qui le sollicite, ferons-nous appel à quelque tradition religieuse ?

Messieurs, celui qui sait l'histoire de la morale parlera de la religion avec respect. Car la religion lui apparaît, sinon comme la mère, du moins comme la tutrice de la plupart des institutions sociales et des habitudes morales. Ne serait-il pas aisé de prouver que le plus grand nombre des formes sociales dérive de la famille,

et que la famille est essentiellement, à l'origine, un lien religieux? C'est le souci de ce qui plaît ou déplaît aux mânes des ancêtres, de ce qui est pur ou impur, consacrant ou contaminant, qui a sans doute greffé au cœur de l'homme cette habitude du scrupule et du retour sur soi, sans laquelle il n'y a pas de vie morale. — Mais, s'il est vrai que l'origine de la morale est, en ce sens, dans la religion même, il faut ajouter que l'histoire de la morale nous montre l'émancipation progressive de la conscience. Dans notre civilisation occidentale, le lien originel, qui soudait l'obligation morale au dogme religieux, semble bien tranché définitivement. Du moins, dans les âmes soucieuses à la fois de religion et de morale, le rapport des deux termes est-il le plus souvent renversé. La religion s'appuie désormais sur la morale bien plutôt que la morale sur la religion. L'esprit, qui exige une opinion raisonnée, ne se contente plus d'une tradition, ne s'enchaîne plus à un dogme, ne s'incline plus devant une autorité. Il est trop tard : pour estimer la fragilité ou la solidité des conceptions démocratiques, ce n'est pas d'une religion que la conscience moderne acceptera sa pierre de touche.

La demandera-t-elle donc à un système métaphysique? Si l'esprit se sentait emprisonné par les religions, il se sent libéré, certes, par les philosophies. Mais, précisément, ne lui laissent-elles pas plus de liberté qu'il ne voudrait? Devant la variété des systèmes successifs, ou simultanés, comment va-t-il opter? Ne s'est-il pas souvent aperçu, d'ailleurs, que les constructions intellectuelles recevaient leur plan de quelque sentiment caché? que le désir de justifier quelque tradition ou quelque innovation était le moteur secret de bien des théories *a priori*? et qu'ainsi les abstractions de la philosophie ne faisaient que servir de façades aux opinions personnelles des philosophes? Ainsi s'explique, sans doute, ce fait, que nous voyons grandir dans nos esprits, à côté de la défiance du dogme, la défiance de l'abstraction. Nous avons voulu sortir des cathédrales; mais est-ce pour chercher abri sous des châteaux de cartes?

Une troisième puissance vient heureusement à notre secours, qui paraît au premier abord ne présenter les inconvénients ni de la religion ni de la métaphysique. Elle ne donnera à l'esprit ni l'impression de l'emprisonnement ni celle de l'abandon. Elle l'amènera, elle aussi, à s'enchaîner, mais de lui-même, parce que les anneaux de la chaîne qu'elle lui présentera ne seront forgés qu'à coups de faits. C'est la science.

La science, voilà bien, en effet, la fille chérie de l'esprit moderne, sa création propre, en laquelle il s'admire et se complait. Aussi bien et en même temps que notre civilisation est la civilisation



démocratique, elle est la civilisation scientifique par excellence. Buckle le remarquait justement : l'Oriental s'abandonne aux choses, l'Occidental les maîtrise. Et pourquoi, sinon parce qu'il a eu la patience de découvrir leurs lois ? La science est le secret de la puissance de l'Occident.

Vous n'attendez pas de moi que je détaille, une fois de plus, la richesse de notre moisson scientifique. Ce qu'il nous importe de noter à présent, c'est la fascination que cette richesse devait fatalement exercer sur notre pensée. Les yeux de la chair admirent les conquêtes matérielles de la science : les puits qu'elle fore dans la terre, les tours qu'elle élève dans les airs, les ponts qu'elle lance entre les montagnes. Mais les yeux de l'esprit admirent plus encore ses conquêtes spirituelles : ces mines profondes qui sont les découvertes, ces passerelles hardies qui sont les équations, ces tours légères qui sont les théories scientifiques. Il y a donc des lois de la nature, et l'homme peut les connaître ! Devant le plus humble manuel de physique ou de chimie, voilà ce que nous répétons avec surprise, avec ravissement. Quelle assurance, quelle confiance cette réussite de la science ne rend-elle pas à la pensée humaine ! Comment ne serait-elle pas tentée de généraliser des méthodes si bien éprouvées ? d'appliquer à tous les problèmes qui la tourmentent aujourd'hui, la clef qui en a déjà résolu tant d'autres ? de demander enfin à la science la direction même de la morale ?

La tentation devait être d'autant plus forte à notre époque, que ces sciences les dernières nées semblent avoir eu pour mission de jeter, en quelque sorte, le pont entre les choses et l'homme. Tant qu'il n'y a de science constituée que des choses proprement dites, des phénomènes inorganiques, physiques, ou chimiques, l'humanité est encore hors d'atteinte : elle peut continuer à croire qu'elle est hors cadre. Mais, quand une science se constitue des phénomènes organiques, des êtres vivants, alors l'humanité commence à comprendre qu'elle rentre dans le cercle des lois naturelles. Dans le filet qu'elle a jeté sur le monde, l'humanité se prend à son tour. Le sujet de la science devient, à son tour, objet de science. Quel admirable mouvement que cet investissement progressif de l'homme par les sciences ! Et, si leur progrès est dû, pour une part, comme le remarque Cournot, à des trouvailles inattendues, n'obéit-il pas aussi, comme le démontre Comte, à une sorte de logique immanente ? Au xvii<sup>e</sup> siècle, le nom de Descartes nous rappelle la généralisation des mathématiques : elles s'assouplissent, pourrait-on dire, elles fourbissent leurs armes pour les conquêtes futures. Au xviii<sup>e</sup> siècle, Newton met sur pied une physique qui

se prête, en effet, à l'application des formules mathématiques. Puis c'est le tour de la chimie, après Lavoisier. Dans notre siècle enfin, sous l'impulsion de Lamarck, après les découvertes de Darwin et de Wallace, la biologie vient prendre sa place dans le bataillon des sciences constituées. Ce ne sont plus seulement, comme au temps de Buffon ou de Linné, des descriptions ou des classifications qu'elle nous propose, mais des explications véritables. Elle ne se contente plus de deviner des lignes une fois arrêtées du plan du Créateur : en nous découvrant l'origine des espèces, elle nous fait, en quelque sorte, assister à la création même. Ou plutôt elle substitue à l'idée d'une création incompréhensible, qui juxtapose des types tout faits, l'idée d'une évolution insensible, qui fait lentement surgir le supérieur de l'inférieur. Ainsi elle ne nous apporte plus seulement un catalogue de connaissances particulières, portant sur les propriétés de telle ou telle espèce : elle nous livre les lois les plus générales qu'il semble que nous puissions atteindre : les lois mêmes du progrès de l'être.

Dans un cercle si large, comment l'humanité ne serait-elle pas englobée ? Elle nous apparaît, certes, au sommet de la série animale ; mais, si elle occupe ce sommet, ce n'est pas la preuve qu'elle a échappé, mais bien plutôt qu'elle a obéi à la loi génératrice de toute la série. L'homme est seul un animal raisonnable ? Soit. L'espèce humaine n'en est pas moins, sans doute, une espèce animale, et ne saurait, par suite, se soustraire aux conditions générales du progrès des espèces. Comment la destinée de l'animal humain, la division de ses fonctions, la différenciation de ses organes, l'enregistrement et le renforcement des qualités qu'il peut acquérir au cours des siècles, seraient-elles choses indifférentes à la destinée des sociétés ? On comprend déjà, par là, que la biologie tienne au moins l'une des clefs de l'histoire de l'humanité. Et, d'un autre côté, s'il est vrai que l'homme dépasse aujourd'hui l'animal de toute sa taille redressée, ne sait-on pas qu'il doit surtout cette supériorité aux sociétés qu'il a constituées ? Or, considérons de haut ces sociétés, et cherchons leur place dans l'ensemble des êtres, nous serons frappés des analogies qu'elles présentent avec les organismes. Comme les organismes, les sociétés naissent et meurent, croissent et décroissent ; comme les organismes, elles s'alimentent aux dépens du milieu extérieur et produisent des rejetons qui sont leurs colonies. Dans les sociétés comme dans les organismes, les parties se différencient à mesure que le tout se perfectionne. Les lois de leur progrès seront donc les lois mêmes du progrès des êtres vivants. En un mot, que nous considérons la matière de l'humanité, — les corps de ses membres, — ou la

forme de l'humanité, — la constitution de ses groupements — nous sommes ramenés à la même conclusion : l'humanité n'est pas un empire dans un empire ; elle n'est qu'une espèce dans la nature.

Réintégrer l'homme dans la nature, telle a bien été, comme le remarquait Cournot, la prétention maîtresse du siècle ; et l'on peut dire que, pour constituer sa morale scientifique, il a repris la maxime ancienne, mais en lui donnant un sens tout nouveau. « L'homme doit vivre conformément à la nature. » Lorsqu'elle parlait ainsi, l'antiquité, observe M. Boutroux, envisageait la nature à un point de vue esthétique, voyant partout en elle l'intelligence et l'harmonie où aspire l'activité humaine. En d'autres termes, l'esprit ne prenait la nature pour modèle qu'après avoir préalablement modelé la nature à son image. La méthode moderne est tout autre. Elle se défie des projections de la conscience, elle ne veut plus imaginer la nature du dedans, mais l'observer du dehors, impartialement, objectivement. Ce n'est que par l'accumulation de ces observations objectives qu'elle prétend aboutir enfin à quelque induction morale. Elle ne revient à l'homme qu'après avoir traversé les choses. Et l'autorité de ses prescriptions définitives se mesure à l'impartialité de ses observations préalables. La pierre de touche qu'il ne voulait recevoir ni de la religion ni de la métaphysique, l'esprit moderne l'acceptera de la science ; car ce n'est plus des dogmes ou des abstractions, c'est des faits eux-mêmes qu'elle prétend tirer les lois du progrès.

Mais quelles sont donc ces lois ? Quelles sont les conclusions auxquelles l'impartiale observation de la nature a conduit la science ? — Il ne saurait être question de les détailler aujourd'hui. Mais vous les connaissez assez pour que nous puissions, dès à présent, en dégager l'esprit, et définir l'aspect sous lequel elles nous montrent la Nature. La Nature est un champ de bataille, le champ immense d'une bataille incessante : voilà l'idée directrice de la biologie moderne. Quand vous pénétrez dans une forêt pressée, où les troncs des arbres ressemblent aux piliers des cathédrales, quelle impression de paix délicieuse ne ressentez-vous pas ? Impression trompeuse, dit le naturaliste. En réalité, tous ces arbres luttent, par leurs branches pour le soleil, pour la terre par leurs racines. Pour être silencieuse, la lutte n'en est pas moins inexorable. Les plus faibles seront bientôt étouffés, étiolés, éliminés. De même, ce sont des luttes encore que ces courses des troupeaux d'antilopes à travers les plaines dénudées. La plus agile broutera la première l'herbe rare ; la plus lente périra d'inanition. Il en est ainsi à tous les degrés de l'échelle animale.

Partout le fort élimine le faible. Seul, par conséquent, il fait souche, et impose sa forme à l'espèce. Ainsi seulement s'explique ce progrès étonnant des êtres, qui les fait passer de la masse protoplasmique des protozoaires à l'organisme compliqué des vertébrés, de l'homogène à l'hétérogène, de l'amorphe au différencié. Cette différenciation des organes à laquelle nous mesurons la perfection d'une espèce, c'est par la transmission héréditaire des caractères avantageux qu'elle s'obtient ; et c'est la concurrence universelle qui assure la survie des êtres en qui se rencontrent ces caractères. Différenciation des organes, hérédité des caractères, concurrence des êtres, en ces trois formules tient le secret du progrès du monde.

« Différenciation », « hérédité », « concurrence », est-ce que ces mots ne sonnent pas étrangement à nos oreilles, pleines encore de la rumeur démocratique et du retentissement des idées égalitaires ? Comparons, en effet, faisons tinter ensemble les formules égalitaires et les formules naturalistes : ne percevez-vous pas certaines discordances désagréables ?

Et, en effet, si vous ne demandez qu'une égalité toute formelle, qui permettra au fort de manifester plus clairement sa supériorité et d'écraser plus légitimement le faible, passe encore : le naturaliste n'a rien à dire. Mais, si vous réclamez une égalité réelle, qui soutienne, de quelque façon que ce soit, le faible contre le fort ou les place au même niveau, halte-là : vous allez contrarier les lois de la nature. Quand vous demandez, par exemple, que la collectivité intervienne pour diminuer l'inégalité économique des individus, prenez garde : vous allez limiter, au moins sur un point, la concurrence universelle. Le socialisme veut être, nous dit-on, sinon, une suppression, au moins une atténuation de la concurrence. Or, atténuer la concurrence n'est-ce pas fatalement enrayer le progrès ? Vous vous souvenez de la réponse, que cite Karl Marx, d'un grand industriel anglais. On lui demandait ce que deviendraient les ouvriers sans travail. « Je les abandonne, disait-il, aux lois de la nature. » Et n'est-ce pas, en effet, oublier ces lois que de soutenir celui qui chancelle, que de prolonger, d'une façon ou d'une autre, la vie de celui qui doit être éliminé, que d'alourdir ainsi et de retarder la marche en avant de l'ensemble ? Si vous voulez vivre conformément à la nature, laissez donc faire, laissez passer « la morale de la concurrence ». — De même, lorsque vous réclamez l'égalité politique et la souveraineté du peuple, n'allez-vous pas à rebours du progrès naturel ? L'organisme perfectionné est celui qui a concentré, par une série de délégations successives, les activités directrices dans certains éléments, qui monopolisent

dans l'intérêt du tout, la fonction gouvernementale. Mais ne voulez-vous pas, au contraire, disséminer cette même fonction jusqu'à y faire participer toutes les cellules du corps social ? Vous composez ainsi une sorte d'être pancéphale, c'est-à-dire acéphale : des corps sans tête, des organismes sans cerveaux, voilà vos sociétés démocratiques. Votre idéal égalitaire vous fait tomber dans « l'erreur amorphiste ». Vous croyez, en somme, que tous sont bons à tout faire. Vous méconnaissez cette loi de différenciation, qui est la condition du progrès des sociétés comme du progrès des organismes. — Et, quand vous voulez empêcher à tout prix certaines familles de monopoliser certaines fonctions sociales, ne méconnaissez-vous pas encore une condition de ce même progrès ? S'il est vrai que les facultés acquises par le père peuvent se transmettre aux fils, pourquoi ne serait-il pas juste que le père transmette au fils sa fonction ? Ainsi, se constitueraient des catégories de citoyens parfaitement adaptées, de par les lois de la nature, à leur rôle social. Votre démocratie, au contraire, qui vient abattre toutes les barrières, et, à chaque génération, tout recommencer sur nouveaux frais, est « la pire condition pour faire de bonne sélection ». — Ainsi, réclamer l'égalité non pas seulement juridique et civique, mais politique et économique, ce serait oublier ce qu'exigent les lois de la différenciation, de l'hérédité, de la concurrence ? Il y aurait donc, entre les postulats de la démocratie et les résultats de la science, une contradiction essentielle ?

Il n'en faudrait pas douter, si l'on en croyait nombre de naturalistes et d'anthropologistes. « Oui, nous dit M. Topinard, les réalités objectives de la science sont en contradiction avec les aspirations subjectives de l'homme. » — « Les hommes naissent libres et égaux en droit : c'est, dit Huxley, une proposition risible au point de vue scientifique. Aussi longtemps que les hommes resteront hommes et la société société, aussi longtemps l'égalité des hommes restera un rêve. L'hypothèse qu'il y a une égalité est une erreur de fait, et elle marque d'avance toute théorie des fins sociales qui s'appuie sur elle du cachet de l'impossibilité. » L'anthropologie réfute victorieusement, d'après M. Vacher de Lapouge, les erreurs du XVIII<sup>e</sup> siècle, « le plus songe-creux, le plus anti-scientifique de tous les siècles ». M. Otto Ammon s'écrie avec lyrisme : « C'est sur l'inégalité que repose l'ordre social, et l'inégalité n'est pas quelque chose qu'on puisse détruire ; elle est inséparable de la race humaine comme la naissance et comme la mort, invariable comme les vérités mathématiques, éternelle comme les lois des révolutions planétaires ». En bref, suivant la formule de M. Garofalo, « la nature a horreur de l'égalité ».

Vous vous souvenez, Messieurs, de la touchante exclamation de Michelet : « Une chose me monta au cœur... Tu as chaud ; d'autres ont froid... Cela n'est pas juste..... Oh ! qui me soulagera de la dure inégalité ! » Voilà donc ce qu'on lui répondrait aujourd'hui au nom de la science : « Personne ne peut te soulager, car l'inégalité est la volonté de la Nature. » Et certes, des réponses de ce genre, nous en avons entendu tout le long du siècle. Hier encore, Nietzsche nous criait, du haut de son indifférence sur-humaine : « Socialistes ou chrétiens, votre morale toute trempée de piété n'est qu'une morale d'esclaves ! » Et, avant lui, Treistchke avait répété : « Ohne Dientsboten keine Cultur. — Pas de civilisation sans valets ». — Mais, plus encore que celle du philosophe ou de l'historien, les affirmations du naturaliste ne vont-elles pas frapper douloureusement l'esprit moderne, s'il est vrai qu'il a mis, en même temps que son espoir dans la démocratie, sa confiance dans la science ? Ne semble-t-il pas qu'il va se sentir pris et serré, comme entre les deux mâchoires d'un étau, entre les deux forces propres à l'Occident ?

Nous avons vu grandir ensemble la science et la démocratie, nous pouvions espérer que, pour nous porter toujours plus haut, les deux géants s'accoupleraient ; vont-ils s'affronter au contraire et commencer une lutte dont notre conscience serait l'enjeu ? Nous pouvions espérer que le xix<sup>e</sup> siècle obéirait à l'impulsion du xviii<sup>e</sup>, qu'il irait toujours plus loin dans le même sens : allons-nous assister à un changement de front inattendu ? Le xviii<sup>e</sup> siècle finissait dans un optimisme fervent, par une invocation aux Droits de l'Homme ; le xix<sup>e</sup> finira-t-il dans un pessimisme froid, par une constatation des Lois de la Nature ?

Mais que valent, Messieurs, ces antithèses accumulées ? Y a-t-il là des contradictions insolubles ? Ou même des oppositions réelles ? Ou bien, lorsqu'on tourne ainsi l'une contre l'autre la science et la démocratie, n'abuse-t-on pas de certaines équivoques, ne force-t-on pas certaines idées ? Ne serait-il pas possible de montrer que les tendances de la démocratie restent d'accord avec les conclusions de la science ? Ou bien devons-nous conclure, en dernière analyse, qu'il était imprudent de demander à la science le dernier mot de la morale ?

Pour conquérir en ces matières une opinion raisonnée, que d'équivoques il faudra dissiper ! que de distinctions il faudra préciser ! C'est à cette tâche, passionnante par les questions qu'elle soulève, laborieuse par la méthode qu'elle exige, que sera consacré notre cours de cette année.

L. BOUGLÉ.

## Sujets de devoirs

---

UNIVERSITÉ DE PARIS

---

**Certificat d'aptitude à l'enseignement des classes  
élémentaires.**

1<sup>o</sup> THÈMES.

Février.

*Du Problème de la Destinée humaine (fin).*

La nature brisa cette création, et, dans la suivante, elle jeta sur la terre des quadrupèdes dont les espèces n'existent plus, animaux informes, grossièrement organisés, qui ne semblaient que la première ébauche d'un ouvrier malhabile. La nature brisa encore cette création comme elle avait fait des autres, et, d'essai en essai, allant du plus imparfait au plus parfait, elle arriva à cette dernière création qui mit, pour la première fois, l'homme sur la terre. Ainsi, l'homme ne semble être qu'un essai de la part du Créateur, un essai, après beaucoup d'autres qu'il s'est donné le plaisir de faire et de briser. Ces immenses reptiles, ces animaux informes, qui ont disparu de la face de la terre, y ont vécu autrefois comme nous y vivons maintenant. Pourquoi le jour ne viendrait-il pas où notre race sera effacée, et où nos ossements déterrés ne sembleront aux espèces vivantes que des ébauches grossières d'une nature qui s'essaye ? Et, si nous ne sommes ainsi qu'un anneau dans cette chaîne de créations de moins en moins imparfaites, qu'une méchante épreuve d'un type inconnu, tirée à son tour pour être déchirée à son tour, que sommes-nous donc et où sont nos titres pour nous livrer à l'espérance et à l'orgueil ?

Telles sont, Messieurs, quelques-unes des circonstances qui, au milieu de la vie la plus insouciant, viennent subitement provoquer dans l'esprit de l'homme l'apparition du problème de la destinée.

JOUFFROY (*Mélanges philosophiques.*)

Mars-Avril.

*La Jalousie et l'Emulation.*

La jalousie et l'émulation s'exercent sur le même objet, qui est le bien ou le mérite des autres, avec cette différence que celle-ci est un sentiment volontaire, courageux, sincère, qui rend l'âme féconde, qui la fait profiter des grands exemples, et la porte souvent au-dessus de ce qu'elle admire; et que celle-là, au contraire, est un mouvement violent et comme un aveu contraint du mérite qui est hors d'elle; qu'elle va même jusqu'à nier la vertu dans les sujets où elle existe, ou qui, forcée de la reconnaître, lui refuse les éloges ou lui envie les récompenses; une passion stérile qui laisse l'homme dans l'état où elle le trouve, qui le remplit de lui-même, de l'idée de sa réputation, qui le rend froid et sec sur les actions ou sur les ouvrages d'autrui, qui fait qu'il s'étonne de voir dans le monde d'autres talents que les siens, ou d'autres hommes avec les mêmes talents dont il se pique: vice honteux, et qui, par son excès, rentre toujours dans la vanité et dans la présomption. et ne persuade pas tant à celui qui en est blessé qu'il a plus d'esprit et de mérite que les autres, qu'il lui fait croire qu'il a, lui seul, de l'esprit et du mérite.

LA BRUYÈRE.

Mai.

*La Dépêche.*

I.

Onze heures du matin, en wagon.

Dans mon wagon, assise au coin qui me fait face,  
A la gare voisine, une femme a pris place,  
Avec un jeune enfant auprès d'elle installé.

.....  
La mère, sans rien voir de l'indicible fête,  
Regardait son enfant, vivait pour cette tête!

Juin.

*La Dépêche (suite).*

Je ne sais quelle fièvre avait miné ce corps  
Qu'elle pressait contre elle, inerte et sans ressorts,  
Protégé chaudement par un manteau de laine.



## II.

Six heures du soir, à l'hôtel.

J avais presque oublié déjà mon petit drame ;  
 On vient de m'apporter, à table, un télégramme.  
 J avais faim ; le plaisir m'a coupé l'appétit :  
 « J'ai vu votre cliente, — et réponds du petit ! »

Eugène MANUEL.

2<sup>o</sup> Versions

Novembre 1900.

*Wissenschaft und Poesie.*

Wissenschaft und Poesie stehen zuweilen im Gegensatze, zuweilen der in fruchtbarsten Wechselwirkung. Der Verstand will die Phantasie auf der Erde festhalten und in die gemeine Wirklichkeit bannen ; aber zunehmende Aufklärung des Denkens verfeinert auch die ästhetischen Begriffe ; ausgedehnte Forschung erweitert auch den ästhetischen Gesichtskreis ; vernünftige Reflexion über das sittliche Leben führt auch dem Poeten neue Probleme zu ; und die Gewalt der Ideen wird einer Dichtung, die sie zu fassen versteht, eine eigentümliche Hoheit verleihen. Die Phantasie ihrerseits kann in vielen Wissenschaften gute Dienste thun : sie schärft die Beobachtung und erleichtert die Combination ; aber sie kann auch eindringen, wo sie nicht hingehört, die vorschnelle Construction an die Stelle der geduldigen Untersuchung setzen und so zwar im Ganzen vielleicht anregen, aber im Einzelnen gewins schaden.

Alle diese Erfahrungen haben im achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert die deutsche Wissenschaft und Poesie miteinander gemacht. Die Ausbildung des Verstandes hatte die aufblühende Dichtung unzweifelhaft gefördert ; aber Gefühl und Phantasie mussten sich von seiner Herrschaft befreien und ihm eine bescheidenere Rolle zuweisen, um die litterarische Blüte ins Leben zu rufen. Die Verbesserung des Geschmacks kam dann wieder den Wissenschaften zu gute. Die ungeheuren Anhäufungen von gelehrtem Materiale, die im vorigen Jahrhundert nicht selten waren, verschwanden oder machten bequemen encyclopädischen Nachschlagebüchern Platz. Der deutsche Geist verlor die ihm zu-

weilen anhaftende Schwere; er ward leichter und gewandter gelenkiger und lebhafter.

WILHELM SCHERER (*Geschichte der deutschen Litteratur.*)

Décembre.

*Heimweh.*

O Heimatliebe, Heimatlust,  
 Du Born der Sehnsucht unergründet,  
 Du frommer Strahl, in jeder Brust  
 Vom Himmel Selber angezündet,  
 Gefühl, das wie der Tod so stark  
 Uns eingesenkt ward bis in's Mark,  
 Das uns das Thal, da wir geboren,  
 Mit tausend farb' gem Schimmer schmückt,  
 Und wär's im Steppensand verloren,  
 Und wär's von ew' gem Schnee gedrückt :  
 Wohl keinem ward zum tiefsten Grunde  
 Von deiner Allgewalt die Kunde,  
 Der pilgernd nie aus seinem Ohr  
 Der Müttersprache Laut verlor,  
 Und nie, an fremder Thür gesessen,  
 Der Fremde bittres Brod gegessen.

Doch wer vom eignen Heerd verbannt  
 Irrt in ungastlich fernem Land,  
 Der Wandrer der auf vüstem Meer  
 Nur Luft und Wasser sieht umher,  
 Der Pilger, der mit kecken Sinnen  
 Durch Wälder, über Bergeszinnen,  
 Auf irrem Pfad zu weit geschweift,  
 Der ist's den deine Macht ergreift;  
 Doch wandelt ihm sich im Gemüthe  
 Zum scharfen Dorn die Rosenblüte,  
 Du ziehst, o milde Heimatlust,  
 Als Heimweh durch die kranke Brust.  
 Dann bist du's, die im Frühlingswalde,  
 Im Veilchenhag, umspielt vom West,  
 Das arme Kind der eis'gen Halde  
 Nach seinem Norden schmachten läst;

Dann bist du's, die mit herber Flamme  
 Des Polenflüchtlings Herz verzehrt,  
 Und die dem Sohn von Juda's Stamme,  
 Im Tod die Füße ostwärts kehrt,  
 Als möcht'er sterbend noch erstreben  
 Das Land, das ihm versagt im Leben;

Dann lokst du, klingt im Mondenglanze  
 Des Alphorns heimatseiger Gruss,  
 Zu Strassburg von der hohen Schanze  
 Den Schweizer in den wilden Fluss,  
 Und von den Klängen, von den Wogen  
 Wird er in seinen Tod gezogen.

Janvier 1900

*Heimweh* (Schluss).

Ich selber hab' in vor'gen Jahren  
 Dies wundersame Weh erfahren,  
 Da Aegeus Flut wie lautes Gold  
 Zu meinen Füßen noch gerollt.  
 O wohl ist's schön an jenem Meer !  
 Die schlanke Palme sah ich ragen,  
 Der Tempel Säulentrümmer lagen  
 Umblüht von Rosen um mich her ;  
 Der Himmel wölbte sich krystallen,  
 Von Düften schien die Luft zu wallen,  
 Zu leisem Citherschlag erklang  
 Vom Meer des Fischers Abendsang,  
 Der in der Bark' auflichter Spur  
 Gen Salamis hinüberfuhr.  
 Und doch ! ich fühlte keine Lust,  
 Es schlich krankhaft brennend Sehnen  
 Wie Fieberhauch durch meine Brust,  
 Und kaum erwehrt' ich mich der Thränen.  
 Ich sass auf zack'gem Fels und lauschte,  
 Ob nicht aus Nord ein Lüftchen rauschte ;  
 Das sog ich durstlig athmend ein,  
 Als obs mich tief erquicken müsste ;  
 Es konnte ja zur fernen Küste  
 Ein Gruss aus Deutschlands Wäldern sein.  
 Und ward es still, dann blickt' ich wieder  
 Hinab in's Buch auf meinen Knie'n  
 Und liess die alten goldnen Lieder  
 Homers durch meine Seele zieh'n ;  
 Den eignen Schmerz dann fühlt' ich mit  
 Im Jammer, den der Dulder litt,  
 Ich sucht' ihn in des Sängers Tönen  
 Zugleich mit jenem zu versöhnen.  
 Da wurdest du in meinem Weh  
 Mir oftmals Hoffnung, Trost und Steuer,  
 Du ewig Lied der Abenteurer,  
 Du Lied des Heimwehs, Odyssee !

GRIBEL.

Février.

*Das sonderbare Mittel zur Bildung der Menschen ist Sprache.*

Wenn uns jemand ein Rätsel vorlegte, wie Bilder des Auges und alle Empfindungen unsrer verschiedensten Sinne nicht nur in Töne gefasst, sondern auch diesen Tönen mit inwohnender Kraft so mitgetheilt werden sollen, dass sie Gedanken ausdrücken und Gedanken erregen; ohne Zweifel hielte man dies Problem für den Einfall eines Wahnsinnigen, der höchst ungleiche Dinge einander substituierend, die Farbe zum Ton, den Ton zum Gedanken, den Gedanken zum malenden Schall zu machen gedächte. Die Gottheit hat das Problem thätig aufgelöset. Ein Hauch unsres Mundes wird das Gemälde der Welt, der Typus unsrer Gedanken und Gefühle in des andern Seele. Von einem bewegten Lüftchen hängt alles ab, was Menschen je auf der Erde menschliches dachten, wollten, thaten und thun werden: denn alle liefen wir noch in Wäldern umher, wenn nicht dieser göttliche Odem uns angehaucht hätte und wie ein Zauberton auf unsern Lippen schwebte. Die ganze Geschichte der Menschheit also mit allen Schätzen ihrer Tradition und Cultur ist nichts als eine Folge dieses aufgelösten göttlichen Rätsels. Was uns dasselbe noch sonderbarer macht, ist, dass wir selbst nach seiner Auflösung bei täglichem Gebrauch der Rede nicht einmal den Zusammenhang der Werkzeuge dazu begreifen. Gehör und Sprache hängen zusammen: denn bei den Abartungen der Geschöpfe verändern sich ihre Organe offenbar mit einander. Auch sehen wir, dass zu ihrem Consensus der ganze Körper eingerichtet worden; die innere Art der Zusammenwirkung begreifen wir nicht. Dass alle Affekten, insonderheit Schmerz und Freude, Töne werden, dass, was unser Ohr hröt, auch die Zunge reget; dass Bilder und Empfindungen geistige Merkmale, dass diese Merkmale bedeutende, ja bewegende Sprache sein können; — das Alles ist ein Concert so vieler Anlagen, ein freiwilliger Bund gleichsam, den der Schöpfer zwischen den verschiedensten Sinnen und Trieben, Kräften und Gliedern seines Geschöpfs eben so wunderbar errichten wollen, als er Leib und Seele zusammenfügte.

HERDER.

Mars-Avril.

Blickt auf, wie hehr das lichte Blau  
Hoch über uns sich wölbet!  
Wie fern den grünen Glanz der Au'

Die Butterblume gelbet !  
 Um uns, im Sonnenscheine wehn  
 Der Buchen zarte Blätter ;  
 Aus tausend Kehlen schallt, wie schön !  
 Vielstimmiges Geschmetter !

Ringsum an Bäumen und Gebüsch  
 Entschwellen junge Triebe !  
 Hier schattet's kühl ! Hier athmet frisch  
 Und trinkt den Geist der Liebe !  
 Durchwall' uns, du, der Liebe Geist,  
 In dieser Auferstehung,  
 Wie wenn du einst vom Tod' erneust  
 Zu seliger Erhöhung !

Aus allen Völkern rauschen dann  
 Verklärte Millionen,  
 Die brüderlich gesellt fortan  
 Den neuen Stern bewohnen ?  
 Durch Farb' und Glauben nichtgetrennt,  
 An Sinn und Thaten höher,  
 Sind Ihm, den selbst kein Jubel nennt,  
 Die Brudervölker näher !

Schon hier vereint in Lieb' und Recht  
 Sei aller Welt Gewimmel !  
 Wir sind ja Eines Staubs Geschlecht,  
 Bedeckt von Einem Himmel !  
 Wir spielen All' im Sonnenschein,  
 Vergnügt gemeiner Gabe ;  
 Wir ruhn und steigen, gross und klein,  
 Gestärkt aus unsrem Grabe !

Aus allen Völkern schall' empor  
 Gesang zum Ungenannten :  
 Wie jedes sich den Dienst erkor,  
 Wie seinen Gottgesandten !  
 Gern hört der Vater Aller so  
 Sich vielfach angelallet.  
 Wie hier im jungen Laube froh  
 Der Waldgesang erschallet !

Voss (*Luise*).

(*A suivre.*)

## Soutenance de thèses

---

M. E. MARTINENCHE a soutenu les deux thèses suivantes pour le doctorat devant la Faculté des Lettres de l'Université de Paris, en Sorbonne, le 19 décembre.

### THÈSE LATINE.

*Quatenus tragicomœdia de Calisto Y Melibea vulgo celestina dicta ad informandum hispaniense theatrum valuerit.*

### THÈSE FRANÇAISE

*La comédie espagnole en France, de Hardy à Racine.*

---

Le Gérant : E. FROMANTIN.

*A. J. Larroumet*

NEUVIÈME ANNÉE (1<sup>re</sup> Série)

N° 8

3 JANVIER 1901.

Année Scolaire 1900-1901

# REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAIT TOUS LES JEUDIS

LE NUMÉRO : 60 CENTIMES

DIRECTEUR : N. FILOZ

## SOMMAIRE

Pages.	
337	VOLTAIRE POÈTE..... <i>Emile Faguet, de l'Académie française.</i>
127	L'INNOVATION PSYCHIQUE. — Association de ressemblance et de contiguïté..... <i>Victor Egger, Chargé de cours à l'Université de Paris.</i>
352	LE « BOURGEOIS GENTILHOMME »..... <i>Gustave Larroumet, Membre de l'Institut.</i>
361	HISTOIRE DE L'ORGANISATION DE L'ÉTAT AU XIX <sup>e</sup> SIÈCLE. — <i>Les limites du pouvoir souverain</i> ..... <i>Charles Seignobos, Maître de conférences à l'Université de Paris.</i>
371	SUJETS DE LEÇONS (Agrégation de philo- sophie)..... <i>E. Boutroux</i>
372	SUJETS DE DEVOIRS (Certificat, licence, agré- gation)..... <i>Universités de Paris, Poitiers, Besançon, Alger.</i>
384	SOUTENANCES DE THÈSES..... <i>En Sorbonne.</i>

PARIS

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN & C<sup>ie</sup>)

15, RUE DE CLUNY, 15

1901

Tous les droits de reproduction sont réservés.

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN ET C<sup>ie</sup>

15, rue de Cluny, PARIS

NEUVIÈME ANNÉE

# REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

ABONNEMENT, UN AN { France . . . . . 20 fr.  
payables 10 francs comptant et le  
surplus par 5 francs les 15 février et  
15 mai 1901.  
Étranger . . . . . 23 fr.

LE NUMÉRO : 60 centimes

EN VENTE : .....

Les Troisième, Quatrième, Cinquième,  
Sixième, Septième et Huitième Années

DE LA REVUE

Chaque année. . . . . 20 fr.

Il reste quelques exemplaires de la première et de la seconde année, que nous tenons à la disposition de nos clients au prix de 30 francs chaque année.

Après huit années d'un succès qui n'a fait que s'affirmer en France et à l'étranger, nous allons reprendre la publication de notre très estimée *Revue des Cours et Conférences* : estimée, disons-nous, et cela se comprend aisément. D'abord elle est unique en son genre ; il n'existe point, à notre connaissance, de revue en Europe donnant un ensemble de cours aussi complet et aussi varié que celui que nous offrons, chaque année, à nos lecteurs. C'est avec le plus grand soin que nous choisissons, pour chaque Faculté, lettres, philosophie, histoire, littérature étrangère, histoire du théâtre, les leçons les plus originales des maîtres éminents de nos Universités et les conférences les plus appréciées de nos orateurs parisiens. Nous n'hésitons pas à passer même la frontière et à recueillir dans les Universités des pays voisins ce qui peut y être dit et enseigné d'intéressant pour le public lettré auquel nous nous adressons.

De plus, la *Revue des Cours et Conférences* est à bon marché : il suffira, pour s'en convaincre, de réfléchir à ce que peuvent coûter, chaque semaine, la sténographie, la rédaction et l'impression de quarante-huit pages de texte, com-



---

REVUE HEBDOMADAIRE

DES

COURS ET CONFÉRENCES

DIRECTEUR : N. FILOZ

---

Voltaire poète.

---

Cours de M. EMILE FAGUET,

*Professeur à l'Université de Paris.*

---

Nous avons interrompu l'étude que nous avons entreprise de Voltaire au moment où, après avoir examiné les théories qu'il a formulées sur l'art, nous allions aborder la partie plus particulièrement poétique de son œuvre. Nous en ferons le sujet principal de nos entretiens de cette année : ils ne se limiteront pas d'ailleurs à Voltaire lui-même : nous essaierons de jeter, en même temps, un coup d'œil sur l'œuvre de quelques-uns de ses contemporains, poètes comme lui.

Mais, pouvons-nous bien parler ici de poésie ? Véritablement, on pourrait avoir quelques doutes : c'est que, de l'aveu de tous, Voltaire n'a pas été ce qu'on appelle un poète. La critique contemporaine, — et cette tendance s'est répandue uniformément depuis 1820, — est unanime à ce sujet. Je ne me sens pas le courage d'aller contre cette affirmation. Donc Voltaire n'a pas été poète ; c'est un fait. Cherchons les raisons de ce fait, et, pour cela, essayons de démêler les éléments qui constituent la poésie.

La poésie suppose trois termes : l'imagination, la sensibilité et l'éloquence.

L'imagination puise dans la réalité où nous vivons des images sensibles qu'elle associe et qu'elle amplifie. Sur cette réalité, elle s'exerce de deux façons : d'abord elle l'agrandit, elle l'ennoblit ; ensuite elle lui donne le caractère particulier dont est doué le poète, qui peut ainsi imprimer un cachet personnel aux choses les plus vulgaires.

La sensibilité, c'est cette faculté d'émotion que nous portons en nous et qui fait vibrer tout notre être au contact de certaines choses. Elle nous force à donner à certains sentiments une ampleur exceptionnelle : il semble que ces sentiments ne puissent tenir en nous, et c'est une force intérieure qui nous pousse à les exprimer. C'est là une faculté que très peu d'hommes possèdent ; mais son caractère expansif la rend accessible à tous, en ce sens, tout au moins, que chacun peut la goûter, l'apprécier.

L'éloquence n'est pas moins indispensable au poète ; sans elle, il aura toujours l'haleine courte. Elle a ceci de particulier que c'est une faculté mêlée de beaucoup d'art. Sans doute, elle peut, elle doit même exister naturellement, mais elle ne va pas sans un exercice continu, sans une méthode. On pourrait la définir : l'art qui consiste à savoir se servir d'une langue complètement, qui permet de donner aux mots une force particulière, et, par là, à nos facultés, toute l'ampleur dont elles sont susceptibles.

Voltaire n'avait pas beaucoup d'imagination, encore moins de sensibilité : pour ce qui est de l'éloquence, il en était pourvu, et nous pouvons même dire richement pourvu. Mais c'était là un don naturel dont il se méfiait, et, pour cette raison, il n'en tira jamais tout le parti qu'il en aurait pu tirer.

Il manquait d'imagination, parce qu'il vivait dans un siècle où il n'était pas permis d'en avoir. C'est un don naturel, qui, depuis le xviii<sup>e</sup> siècle, devenait de plus en plus rare chez les poètes ; et, jusqu'à l'avènement de Rousseau, nous pourrions constater cet appauvrissement. Il faut bien le dire, d'ailleurs, c'est une faculté que les Français ne connaissent guère. Toutefois, dans la première moitié du xviii<sup>e</sup> siècle, nous trouvons un genre d'imagination spécial : il s'exerce plutôt dans le domaine de la pensée proprement dite, il est relatif à l'enchaînement des concepts, à leur génération. C'est bien là, pour employer une définition classique l'art de faire sortir des idées « même ce qu'elles ne contiennent pas ». Ce don, Montesquieu l'a eu plus que personne, et nous ne saurions, non plus, le refuser à Voltaire. Mais l'imagination poétique lui fit toujours défaut. En faut-il chercher une raison ? La première, la principale, pourrait-on dire, c'est qu'il était né ainsi. Il y a là un fait irréductible, et que nous sommes bien obligés de

nous borner à énoncer ; mais on peut ajouter que bien des choses s'opposaient à son essor. Tout d'abord, il aimait trop le raisonnement, pour posséder cette imagination poétique ; il avait trop d'esprit, un sens critique trop aigu. A Dieu ne plaise que je veuille dire qu'il y ait dans l'esprit humain des facultés contradictoires, exclusives les unes des autres. Nous avons une preuve du contraire dans cette synthèse prodigieuse qu'on appelle Homère ; et, parmi les modernes, Goëthe n'a-t-il pas précisément toutes ces facultés que l'on rencontre en général isolées ? Ne réunit-il pas à l'imagination la plus éblouissante la raison la plus solide, le sens critique le plus perspicace ? On trouve de ces exemples ; ils sont merveilleux et ils sont rares. A l'ordinaire, on peut dire que les hommes ne sont pas complets et que leurs qualités sont la rançon de leurs défauts ; c'est une loi à laquelle Voltaire n'a pas échappé. — Il avait beaucoup d'esprit, et les hommes de beaucoup d'esprit ont une tendance naturelle à railler tout abandon, tout laisser-aller de la faculté créatrice ; et il arrive qu'ils s'en moquent autant chez eux-mêmes que chez les autres. Ils ont peur, toujours, de donner dans quelque chose qui ne repose pas exactement sur la raison. C'est là le propre du sens critique, et le sens critique est précisément pour Voltaire son grand titre de gloire ; son principal mérite, en effet, est dans le progrès immense qu'il a fait faire à l'histoire, envisagée comme une science. Mais tout cela, c'était chez lui autant d'obstacles au développement normal de la faculté d'imagination, — dont il pouvait, après tout, avoir les germes.

Je ne suis pas de ceux qui refusent à Voltaire toute sensibilité. Il en avait, certes, plus qu'on ne serait tenté de le croire, et il l'exerçait sous une forme infiniment respectable. Elle se traduisait sous forme de pitié pour les infortunes des humbles ; il compatissait, et très sincèrement, je le crois, aux malheurs de l'humanité. Mais alors, puisqu'il l'avait, cette sensibilité, et vive, et ardente, pourquoi ne l'a-t-il pas fait éclater dans ses œuvres ? Tout au moins, pourquoi n'en trouvons-nous trace qu'à des intervalles si éloignés ? Ici, notre analyse se trouve encore en défaut : nous sommes encore en présence d'un fait irréductible. Risquons pourtant, cette fois, une tentative d'explication.

C'est, pouvons-nous dire, parce que le goût du xvii<sup>e</sup> siècle et le goût du xviii<sup>e</sup> siècle pesaient sur lui. Cette faculté d'attendrissement, le xviii<sup>e</sup> siècle ne l'avait guère connue. C'est avec douleur qu'il faut citer les paroles sèches — et même fâcheusement plaisantes — de M<sup>me</sup> de Sévigné sur les pendants de Bretagne. La morale des comédies de Molière est d'une rudesse, pour

ne pas dire d'une dureté, qui nous choque également un peu. Il reste La Fontaine, et ce lui est un grand honneur d'avoir fait exception, sur ce point, à la règle générale ; mais encore, ce ne sont que des traces, que nous recueillons avec soin dans ses œuvres, et qui sont peu nombreuses. En somme, La Fontaine est surtout un homme qui y voit clair, mais qui ne s'émeut que juste ce qu'il faut ; il constate les faits humains, même lorsqu'ils sont douloureux, et c'est déjà beaucoup. Mais il n'est capable ni de grands attendrissements, ni de grandes indignations : son caractère est ainsi fait.

Or, Voltaire, qui fut en tant de choses un novateur, reste, lorsqu'il s'agit de littérature, soumis à la tradition. En matière d'art, c'est un conservateur. Le goût du xvii<sup>e</sup> siècle lui parait un idéal dont il n'est ni permis, ni possible de se détacher. Quant au goût du xviii<sup>e</sup> siècle, de son siècle même, qui put exercer sur lui une influence encore plus considérable, il faut faire une distinction. Que ce siècle ait eu, dès avant Rousseau, l'idée et le sentiment de la philanthropie, cela ne fait aucun doute : seulement il était et il demeura aussi peu lyrique que possible. Or, des poèmes sur les souffrances humaines ne peuvent être, précisément, que des poèmes lyriques, et la poésie de tout le commencement de ce siècle était foncièrement incapable de s'élever jusque-là.

Voyez, par exemple, le célèbre poème de Voltaire sur le désastre de Lisbonne, — qui est d'ailleurs une fort belle chose ; vous y trouverez de bonnes idées mises en œuvre, une allure philosophique, de lyrisme point. L'auteur s'arrête juste au moment où le lyrisme devrait commencer. On sent qu'il se méfie de son émotion, qu'il fait tout son possible pour la réprimer. Ce n'est donc qu'à de rares échappées, par hasard, et presque par accident, que la sensibilité très réelle de Voltaire se traduit dans sa poésie.

Parlera-t-on de cette autre forme de la sensibilité, plus particulièrement poétique, qui se manifeste dans le genre romanesque, élégiaque ou tragique. Celle-là était tout à fait étrangère au caractère de Voltaire ; disons le mot : il en était incapable. Il a chanté quelquefois ses amours, mais sur quel ton ! Quand il se force pour être ému, il n'arrive qu'à se montrer bouffon. C'est évidemment triste à constater, mais tel était son tour d'esprit. En définitive, nous pouvons conclure que cette grande source de la poésie lui faisait défaut.

Il reste l'éloquence. A ce point de vue, il est indéniable que Voltaire était bien partagé. Lorsqu'il le voulut, il fut très éloquent. Pour s'en convaincre, il suffit de jeter les yeux sur les beaux discours de la *Henriade*, plus généralement de parcourir

toutes ses œuvres tragiques; qu'on lise surtout cet admirable morceau sur la mort de Vauvenargues, son ami, le seul qu'il ait aimé avec ce mélange de respect et de vénération indispensable à toute amitié digne de ce nom. C'est une oraison funèbre en raccourci, et il semble difficile de faire mieux dans ce genre.

Mais il est évident que Voltaire s'est toujours défié, à un degré extraordinaire, de cette éloquence. Il la considérait comme une rhétorique de mauvais aloi, comme un genre inférieur; il n'en voyait que le côté technique et artificiel, d'où sa méfiance, je dirais presque son animosité. Toutes ses idées sur ce sujet se résument dans cette boutade: « Jen'ai jamais fait une phrase de vie ». Dans le commentaire sur Corneille, les mots de déclamation, de phraséologie, de rhétorique — celui-là toutefois plus rarement — reviennent à chaque instant. C'est ce qui explique, en grande partie, la sévérité des jugements de Voltaire sur Corneille. Il ne savait pas comprendre dans Corneille le grand orateur qu'est le poète de *Cinna* et d'*Horace*; le lyrisme, qui est la suite inévitable, logique, de l'éloquence cornélienne, lui devenait, du même coup, inaccessible.

Voulez-vous un exemple bien significatif de cette froideur, de cette méfiance de Voltaire à l'égard de l'éloquence? Ouvrez le *Siècle de Louis XIV*, et voyez de quelle façon il parle de Bossuet. Il s'agirait d'un prédicateur de troisième ordre, sur lequel on jetterait, en passant, quelques mots d'admiration banale, que le passage ne différerait pas beaucoup: « Bourdaloue avait été précédé par Bossuet, évêque de Meaux; celui-ci, qui devint un si grand homme, s'était engagé, dans sa grande jeunesse, à épouser M<sup>lle</sup> Desvieux, fille d'un grand mérite. Ses talents pour la théologie et pour cette espèce d'éloquence qui le caractérise se montrèrent de si bonne heure que ses parents et ses amis le déterminèrent à ne se donner qu'à l'Eglise. M<sup>lle</sup> Desvieux l'y engagea elle-même, préférant la gloire qu'il devait conquérir au bonheur de vivre avec lui... » — Cette anecdote est, entre parenthèses, d'une authenticité plus que suspecte! — « Ses discours, soutenus d'une action noble et touchante, les premiers qui eussent encore été entendus à la cour, qui approchassent du sublime, eurent un si grand succès, que le roi fit écrire en son nom à son père, intendant de Soissons, pour le féliciter d'avoir un tel fils ». Voilà le ton de tout le passage. Une note biographique, banale, quelconque, coupée de deux ou trois anecdotes: pas de commentaires, surtout pas la moindre émotion. Mais poursuivons: « Cependant, quand Bourdaloue parut, Bossuet ne passa plus pour le premier prédicateur. Il s'était déjà donné aux oraisons funèbres, genre

d'éloquence qui demande de l'imagination et une grandeur majestueuse, qui tient un peu à la poésie, à qui il faut toujours emprunter quelque chose, quoique avec discrétion, quand on tend au sublime. » — Phrase embarrassée et légèrement cacophonique. — « L'oraison funèbre de la reine-mère, qu'il prononça en 1667, lui valut l'évêché de Condom. Mais ce discours n'est pas encore digne de lui, et il ne fut pas imprimé, non plus que ses sermons. L'oraison funèbre de la reine d'Angleterre, qu'il fit en 1669, parut presque en tout un chef-d'œuvre ». — Mais voici qui devient légèrement impertinent : « Les sujets de ces pièces d'éloquence sont heureux à proportion des malheurs que les morts ont éprouvés... L'éloge funèbre de Madame, enlevée à la fleur de son âge et morte entre ses bras, eut le plus grand et le plus rare des succès, celui de faire verser des larmes à la cour... etc. » — Quelques éloges, au hasard, mais enveloppés de toutes sortes de restrictions, perdus dans toutes sortes de circonlocutions. On sent que Voltaire n'est pas le moins du monde enthousiasmé par le sujet qu'il traite : il éprouverait presque le besoin de diminuer la grandeur de l'homme dont il parle. Que dirions-nous, si nous analysions le passage véritablement piteux et lamentable qu'il consacre à Bossuet dans ses biographies des écrivains français ? Qu'en faut-il conclure ? Qu'il n'était pas capable de comprendre l'éloquence de Bossuet ? — Non, certes. Il a fait violence à son sentiment intime, il a refoulé son admiration, parce qu'il s'en méfiait.

Cette méfiance nous expliquera bien des choses. Elle nous expliquera notamment la tendance qu'il conservera toujours, malgré son éloquence naturelle, à appuyer ses discours par des raisonnements. Il s'évertuera, avant tout, à faire des constructions rationnelles, où tout se tient ; il aimera à s'entourer d'un appareil logique. Voyez la *Henriade* et voyez ses tragédies : ce sont, en général, des enchaînements de bonnes raisons présentées en excellent ordre ; mais ce que vous n'y trouverez pas, c'est le souffle, c'est la vie, c'est cette vibration intérieure, qui se communique aux paroles et qui secoue tout l'être. A part quelques exceptions, qui s'imposent d'autant plus à l'attention qu'elles sont plus rares, vous ne trouverez qu'un désir, qu'un besoin incessant de démontrer et de convaincre.

Voilà donc trois grandes lacunes dans le génie de Voltaire. Il n'a, ou ne veut avoir, ni grande imagination, ni grande sensibilité, ni éloquence. Que lui reste-t-il donc pour faire un poète ?

Et cependant Voltaire est poète quelquefois.

Nous trouvons, en lui, un poète épique, à la vérité plutôt histo-

rien et philosophe. La *Henriade* est une très belle histoire pittoresque, avec, ménagés par intervalles, des discours philosophiques. Je ne veux pas dire qu'il soit impossible d'être à la fois philosophe et poète. Il y a une poésie très réelle qui s'attache à la recherche passionnée de la vérité, qui y puise sa vie et sa force. Lucrèce nous en fournit la preuve la plus éclatante. Mais il faut, pour cela, que le savant s'anime, qu'il vive ses recherches, qu'il connaisse, dans sa chasse aux idées, cet enthousiasme, cette extase, qu'à chaque instant nous rencontrons dans le *De Natura Rerum*. Voltaire se serait cru ridicule, s'il en était jamais arrivé là.

Nous trouvons encore en lui un poète conteur, un habile artisan d'épigrammes et de satires légères ; soit en vers, soit en prose, le conte de Voltaire est quelque chose de charmant. Il « sait conter », donner à ses récits ce tour alerte, vif et pimpant, qu'en fin de compte il n'est guère possible de définir ni d'analyser, parce que c'est, avant tout, un don de la nature. De ce don naturel, il ne semble pas, d'ailleurs, qu'il tire tout le parti possible : en vérité, il ne s'intéresse pas à ce qu'il conte, mais simplement à ce qui sortira de son récit. Il pèse ses mots, parce qu'il veut voir tout ce qu'ils contiennent, parce qu'il tient à ce que le lecteur les interprète dans tel ou tel sens, auquel il a mûrement réfléchi. Comparez, à ce propos, Voltaire et Rabelais ; celui-ci, encore, est un conteur, et, par surcroît, lui aussi, il veut prouver, faire entrer dans notre esprit quelques idées, auxquelles il tient tout particulièrement. Mais ce point de vue, — qui est en somme le point de vue du moraliste, — reste chez lui secondaire et comme effacé. C'est le conteur qui domine. Presque toujours, on sent l'homme qui conte, parce qu'il vit son récit : Une conséquence inévitable de cet état d'esprit, c'est que le récit lui-même est vivant. Voilà donc deux éléments en présence, l'un plutôt intellectuel, l'autre plus proprement poétique ; chez Voltaire, c'est toujours le parti pris du raisonnement, le souci de l'épilogue qui l'emporte. Là encore, le conteur, le poète, se méfie de lui-même, et il ne daigne apparaître qu'à de très rares intervalles, par hasard. L'auteur songe, avant tout, à décocher une épigramme, à aiguiser une satire ; c'est une conception à peu près identique que nous retrouverons chez Lamotte-Houdard.

Enfin nous avons dans Voltaire un poète de circonstance, un poète léger. Oh ! celui-là est délicieux ; il est au niveau et au-dessus des meilleurs. Petits vers et grande renommée. C'est surtout dans ces petites poésies, nées au hasard de la vie journalière, que Voltaire a survécu ; elles sont d'un ordre tout intime. Le public au-

quel elles s'adressent est un public de familiers, d'amis ou d'amies. Voltaire est bien là tout entier, et c'est peut-être, de toutes ses œuvres, la partie la plus considérable, parce que c'est assurément la plus parfaite et la plus exquise. Il se trouvait là dans son élément naturel, et les conditions que doit remplir la poésie légère étaient pleinement accessibles à son génie. De la sensibilité, de l'éloquence, il en fallait, certes, mais si peu ! Les qualités essentielles du genre, c'était la grâce, l'élégance et l'esprit, et, mieux que personne, Voltaire était doué de ce côté-là. Ce Voltaire des madrigaux et des rimes folles rappelle et dépasse même La Fontaine, même Marot, et tous les maîtres du genre. C'est qu'il suffit ici d'avoir de l'esprit, un esprit alerte, inépuisable, et cet esprit, Voltaire l'a eu pendant un demi-siècle, l'a dépensé en prodigue, sans jamais en tarir la source. Il y a là un exemple d'une vitalité véritablement merveilleuse, et dont on chercherait peut-être en vain le pendant dans l'histoire de la littérature.

Au fond, répétons-le, il ne faut pas se faire illusion sur les facultés poétiques de Voltaire. Entre sa poésie et sa prose, la différence n'est pas si grande, et ce n'est pas lui faire injure que de le considérer, avant tout, comme un prosateur de génie. A-t-il donc eu tort de faire des vers pendant si longtemps ? Non ; nous avons été appelés, l'année dernière, à en donner la raison. L'effort continu est, pour les nations tout entières comme pour les individus isolés, une cause de gêne. Elle engendre la lassitude, et, de la lassitude au découragement et au dégoût, il n'y a qu'un pas. Dans ces périodes, où la grande poésie semble se reposer et s'assoupir, n'est-il pas bon pour l'éducation du public et le maintien des traditions que des hommes, qui n'ont pas de génie, mais seulement du talent, viennent remplir le cadre et faire, en quelque sorte, l'intérim. Il ne suffit pas, en effet, pour constituer une littérature nationale, de quelques périodes éblouissantes et éphémères ; il faut une chaîne d'œuvres ininterrompue, une continuité dans la production, un caractère constant, qui persiste à travers les siècles. L'art, envisagé dans son ensemble, n'est en somme qu'une tradition, et c'est une œuvre excellente en soi que de travailler à maintenir cette tradition. Or, supposez qu'il n'y ait eu, au XVIII<sup>e</sup> siècle, pour remplir cette tâche, que les poètes contemporains de Voltaire, ces hommes non pas seulement secondaires, mais, si je puis dire, « sous-secondaires ». La France n'aurait-elle pas alors couru un grand risque de perdre toute notion d'art ? En somme, il faut voir dans l'art des vers une sorte de conservatoire de la poésie. Or, cet art des vers, Voltaire l'a connu, l'a possédé mieux que personne. S'il n'était pas poète, à tout le moins



il connaissait à fond tous les secrets et toutes les malices de la poésie, considérée comme une technique et comme un artifice.

Puis, il ne faut rien exagérer : en réalité, Voltaire a rencontré quelquefois la poésie, la poésie véritable. Oh ! bien rarement, d'une façon accidentelle, comme malgré lui ; mais, enfin, il l'a rencontrée. La grâce de ses madrigaux, le tour pimpant et coquet qu'il leur donne sont un genre de beauté. Il ne faut pas médire de l'élégance : elle comporte un degré d'esthétique plus considérable qu'on ne serait tenté de le croire. C'est, en quelque sorte, un préliminaire à la beauté, une préparation à sa pleine intelligence ; qu'on sorte de ses limites un peu étroites, un peu conventionnelles, et nous verrons apparaître le beau lui-même.

Enfin, l'éloquence de certaines tirades touche quelquefois à la poésie véritable. Qui donc déterminera exactement la limite qui sépare l'éloquence de la poésie ? La vérité est qu'elles se tiennent : « Quand on tend au sublime, inévitablement on rencontre la poésie ». Voyez Corneille : en quoi consiste la poésie que nous trouvons dans ses œuvres ? — En ce qu'il a créé des types grands, et, en raison même de leur grandeur, poétiques, pourrait-on dire en premier lieu ; puis, pour ce qui est de la forme, en ce qu'il condense une foule de choses, et accessoirement une foule d'images en formules courtes, précises, ramassées, pleines de relief. Est-ce là de la poésie ? Sans doute, et c'est aussi de l'éloquence. Chez Corneille, l'une ne va pas sans l'autre ; elles se combinent, elles se marient, elles ne font qu'un, et nous arrivons ainsi à ce quelque chose de formidable et de prodigieux, qui nous soulève et qui nous entraîne.

Voltaire, élève de Corneille au point de vue de l'art oratoire, élève inférieur, il est vrai, mais qui a gardé quelque chose des leçons de son maître, touche, lui aussi, quelquefois, à la poésie par une certaine vibration de l'éloquence ; je n'en veux pour preuve que la fameuse tirade d'Alzire sur la tolérance. Il y atteint par certaines formes vigoureuses et précises, qui dépassent la prose ; car, — on ne saurait trop le répéter, — il y a une véritable poésie dans la façon dont on ramasse une idée pour lui donner tout son relief. Puis, une ou deux fois, rarement, très rarement même, Voltaire s'est élevé jusqu'au lyrisme. Je dois citer, à ce propos, la fameuse invocation à la Liberté, qu'il prononça sur les bords du lac de Genève. Mais ici, nous nous trouvons en présence d'un cas spécial : Voltaire se laisse aller à exprimer son soulagement, sa sensation de bien-être, après une période de grande tristesse et de grande affliction. Il est alors véritablement poète, parce qu'il est véritablement ému ; et ce fut chose rare. Quoi

qu'il en soit, en écrivant de vingt à vingt-cinq mille vers, s'il a trouvé à ce jeu l'occasion de rencontrer la poésie, cela suffit. — Et il est incontestable qu'il y a, dans son œuvre, quelques pages de véritable poésie.

Prenons-y bien garde, nous autres, hommes du XIX<sup>e</sup> siècle : à force de placer haut l'idée de la poésie, nous courons grand risque d'en rétrécir l'objet. Depuis le commencement du siècle, nous répétons, à satiété, que « la poésie lyrique est toute la poésie », et que le reste n'en a que la forme. Mais nous laissons échapper ainsi des sources de poésie qui ne sont point méprisables, à beaucoup près. Cette idée exclusive ne s'est guère répandue que de nos jours : pour les siècles qui ont précédé le nôtre, elle eût semblé une conception incomplète, inexacte même. Les Grecs voyaient plus de choses dans la poésie. Ils appelaient poètes des versificateurs didactiques, moraux, d'un talent médiocre, suffisant pourtant pour plaire, familier, aimable, gracieux et sans prétentions. Il en fut de même chez les Latins : avant d'être le poète de l'*Enéide*, Virgile était déjà considéré comme un grand poète et sa gloire, il la devait toute à cette sorte de traité *De Re rustica* qu'il a appelé les *Géorgiques*. Lucrèce, non plus, ne tient pas tout entier dans les quelques passages où il se montre grand poète lyrique ou épique ; le fond de son œuvre demeure didactique, c'est l'exposition d'un système où le beau résulte précisément d'un effort vigoureux et incessant pour mettre en pleine lumière des formules philosophiques.

Lorsque nous voulons qu'un poète soit complètement, exclusivement lyrique, nous faisons un singulier tort à nos plaisirs mêmes, et nous sommes les artisans d'une perte considérable pour notre littérature. De nos jours, on ne fait plus de comédies en vers ; la comédie historique, seule, fait exception à la règle ; quant à la comédie bourgeoise, on la laisse de côté. Pourquoi ? Parce qu'on s'en est trop moqué. Il n'est cependant pas, mon avis, sensiblement plus ridicule, ni plus conventionnel, de faire parler en vers nos contemporains que des hommes d'un autre siècle. Le résultat de cette défaveur est lamentable : on ne s'est arrivé à considérer la comédie bourgeoise en vers comme une chose hétéroclite. Étaient-ce donc des choses si méprisables que *Le Méchant*, que *La Métromanie* ? Nous n'en aurons plus, et la faute en est à notre mépris pour tout ce qui est mis en vers sans en valoir la peine. Au fond, c'est une décadence.

Il est entendu que, de nos jours, l'homme de génie, seul, peut être poète. C'est exclure du domaine poétique les écrivains qui n'ont que du talent ; et, cependant, il y avait là une hiérarchie

observer. Il est bon qu'il y ait de ces talents intermédiaires pour relier les sommets de l'art à la réalité des choses; c'est un trait d'union nécessaire entre ces auteurs du genre sublime et le commun des mortels que nous sommes.

C. B. D.

## L'innovation psychique.

### I. — Association de ressemblance et de contiguïté.

Cours de M. VICTOR EGGER,  
Chargé de cours à l'Université de Paris.

L'habitude, ou causalité du même par le même, est la loi de l'âme, et, de plus, l'habitude est soumise elle-même à certaines lois. Le même est cause du même; tout ce qui a passé par la conscience laisse après lui une tendance à répétition. D'autre part, l'habitude ne peut s'exercer que grâce à certaines occasions, sans lesquelles elle demeurerait une simple puissance; cette occasion est toujours semblable à quelque degré au fait répété; enfin le fait répété est toujours plus faible à chaque répétition. Dans la succession psychique, il y a de l'ancien et du nouveau, de l'ancien qui devient du *vieux-neuf*, et du neuf. L'ancien répété et le neuf alternent dans la vie de l'âme, et se mêlent étroitement. L'âme est comme partagée entre deux lois: loi de répétition, loi d'innovation. Aucune de ces deux lois n'est universelle, ne commande à elle seule tous les faits psychiques.

Au lieu d'une seule loi, il y en a donc deux.

Ce sont des lois de fréquence, comme celles que découvrent les médecins, en attendant mieux. Peut-être pourra-t-on les transformer en lois universelles, mais ce n'est pas certain. Une question se pose: pourquoi, selon les cas, l'une ou l'autre loi régit-elle la conscience? C'est là un problème que nous ne saurions résoudre.

Abordons l'innovation.

L'innovation la plus simple est l'association de ressemblance; il faut, pour la comprendre, la comparer à l'association de contiguïté. L'association par contraste n'est qu'une variété de première; il n'y a, en effet, contraste qu'entre les extrêmes d'un même genre. Il y a donc deux sortes d'associations, à moins que l'une des deux ne puisse être ramenée à l'autre, ce

qui nous paraît impossible, comme nous allons le démontrer.

L'association des idées prise dans son ensemble ne doit pas être considérée comme une fonction ou une faculté spéciale, elle est simplement la loi du souvenir; si la reconnaissance fait défaut, s'il y a simple réminiscence, l'association des idées est encore la loi de la reproduction. On peut donc définir l'association des idées : *la loi de la répétition psychique.*

Traçons une ligne indéfinie qui symbolise la conscience, et, sur cette ligne, notons, à un moment du temps passé, un premier fait complexe  $A_1 B_1 C_1 D_1$ ; plus tard, ce premier fait reparait, notons-le :  $A_2 B_2 C_2 D_2$ ; en vertu de quel mécanisme reparait-il? Parce que, juste avant  $A_2$ , il y avait dans la conscience un fait  $\alpha$ , qui présentait une ressemblance avec  $A$ , premier élément du fait répété. Les éléments  $B_2 D_2 C_2$  sont les contigus de  $A_2$  et reviennent à sa suite en raison de cette contiguïté, — c'est vrai; mais il demeure certain que l'élément  $A$  a été rappelé grâce à sa ressemblance avec  $\alpha$ . C'est une loi de l'âme qu'un fait de conscience  $A_1 B_1 C_1 D_1$  peut engendrer  $A_2 B_2 C_2 D_2$ ; cette loi, c'est l'habitude; c'est la loi du retour des faits  $A B C D$ , mais il faut une occasion faisant passer à l'acte la puissance  $A$ , et cette occasion est une association de ressemblance. L'association est le couple ( $\alpha + A$ ).

Le concept d'association est ambigu. Pour le démontrer, il faut dissocier l'association et nous demander ce qui est associé. L'idée d'association suppose la réunion, dans le temps et sans intervalle, d'unités de conscience, soit successives, soit simultanées. Les termes psychiques ne se confondent pas; cependant la doctrine des associationnistes efface cette individualité des termes, quand ils expliquent les principes universels par des associations dont les termes ont fini par former des « tous » homogènes, par suite de l'habitude. C'est une conséquence discutable de l'association. Primitivement, les éléments associés sont distincts, et les associationnistes l'affirment d'ailleurs. Il n'y a association qu'entre des individus psychiques. Quand vient la fusion, les individus perdent leur individualité, le tout formé devient un seul individu; l'association n'a existé qu'au début, elle a maintenant disparu. Or, la fusion ne peut avoir lieu qu'entre les analogues. D'après cette thèse, c'est donc l'association de ressemblance qui est la clef de l'intelligence. Cependant les partisans de l'associationnisme parlent toujours de contiguïté; ils comprennent mal leur théorie: des termes différents, en effet, ne peuvent se confondre. Ce n'est pas l'association de contiguïté, mais l'association de ressemblance qui peut être la clef de l'intelligence.

La loi fondamentale de l'âme est le changement qualificatif: la

conscience présente une pluralité de faits simultanés, et les termes de la série psychique sont qualitativement différents. Est-il permis de parler de la substance d'un phénomène comme tel ? La substance, c'est l'élément fondamental ; la substance d'un phénomène, c'est donc sa qualité ; et cette qualité a un certain degré, et demeure pendant un certain temps. Cette qualité a aussi telle ou telle quantité, mais la quantité n'est que l'accessoire ; la pluralité vient de ce que les qualités sont différentes et qu'elles se trouvent par là discriminées. Or, l'habitude est la répétition après changement ; tel fait paraît, puis d'autres viennent à leur tour, et, parmi ces autres faits, à un moment donné du temps, on reconnaît le premier ; et c'est au nom de la qualité que l'on dit de l'un : *le même* ; et des autres : *les autres*. Quand on dit d'un fait répété qu'il est le même qu'un fait passé, on le compare qualitativement à ce fait passé, et cela, sans les confondre cependant. Nous disons alors d'un fait présent qu'il est *le même* qu'un fait catalogué dans notre souvenir, et cependant nous distinguons l'un de l'autre ces deux faits identiques ; c'est qu'ils ne présentent pas la même connexité phénoménale, c'est que les contigus auxquels ils sont liés aujourd'hui sont différents de ceux auxquels ils se trouvèrent liés autrefois. La dualité numérique s'explique par la différence de milieu. L'unité est toujours qualitative ; la dualité l'est également, mais elle est indirectement produite par la différence du contexte.

Les états de conscience sont des groupes, aucune unité n'est absolue et définitive ; on juge de l'unité d'après la qualité apparente. Au courant de la perception, nous posons des unités, mais ces positions d'unités se font d'après la *qualité* apparente, et elles sont provisoires, elles demeurent susceptibles de correction ; en tout cas, c'est d'après le principe de la qualité qu'elles sont faites.

Il peut y avoir deux sortes d'associations, le mot association peut avoir deux sens : étudions le premier. Soit une première expérience ; elle présente des termes que nous distinguons d'après leur diversité qualitative : A B C D nous apparaissent comme quatre individus psychiques distincts (on pourrait expliquer de la même façon la simultanéité, mais ce serait plus compliqué). Viennent une seconde expérience qui présente la même série A B C D, j'y distingue les mêmes termes, de la même manière ; c'est une répétition de hasard ou d'habitude ; supposons que ce soit le second cas. C'est un souvenir complet, puisqu'il est reconnu ; et, puisque nous continuons à séparer les termes, on peut dire que A amène B, que B amène C, etc., parce que B a

été, une première fois, contigu de A, et que C l'était de B. On dira que le premier terme ramène à sa suite ses contigus, et que nous avons affaire à une association de contiguïté. Cela se dit, en effet; c'est un tort. Soumettons cette formule à la critique.

Quand y a-t-il association ? Lors du premier acte ou lors du souvenir ? — Lors du premier acte seulement (A, B, C, ...), puisque c'est alors que les termes distincts ont été liés dans le temps, mis en contiguïté; non point lors du second acte, qui est seulement la répétition du premier (A, B, C, ...), les termes anciens reparaisant dans leur ordre ancien. L'association de contiguïté n'a pas lieu au moment de la répétition; ce qui se produit seulement à cette seconde apparition, c'est le retour d'une association ancienne. Qu'importe d'ailleurs que tous les termes réapparaissent ? Que D soit oublié, il y a néanmoins souvenir de A B C; que C soit oublié, il y aura souvenir de A B; et je discriminerai toujours A et B au nom de leur différence qualitative. Inversement, après D, E pourrait venir, puis F, et ainsi de suite. Tous les faits de ma vie sont ainsi liés dans le temps; ils forment une chaîne continue, et l'on peut dire que, comme toute notre existence ne revient pas en bloc, nos souvenirs demeurent toujours partiels. Les limites de tout souvenir sont déterminées par le hasard, et, ce qui a été déjà répété une fois ayant quelque chance de l'être encore, forme un tout dans nos habitudes, simples puissances; un souvenir est une portion de notre passé entrée dans l'habitude. Quand se produit une association de contiguïté, c'est un souvenir qui se déroule et au cours duquel nous distinguons les éléments distincts qui le constituent. Au moment de ce retour, nous ne faisons pas l'association; mais, bien au contraire, nous discriminons, donc nous dissocions les éléments de notre souvenir. Le terme *association* est donc mal employé pour désigner l'association de contiguïté, c'est une expression inexacte, qui désigne simplement une habitude ou un acte d'habitude.

Passons maintenant au second sens du terme *association*.

Deux individus psychiques,  $\alpha$  et A, étaient séparés dans une première expérience; une seconde expérience les rend contigus:  $\alpha$  A. Quelle est la raison de cette contiguïté ? C'est leur ressemblance. Ils s'associent en vertu de leur analogie;  $\alpha$  suscite A, le fait passer à l'acte, pour cette seule raison qu'ils sont semblables.

Le terme d'*association* n'a pas le même sens, quand on l'applique à la ressemblance, que quand il prétend désigner la contiguïté.

La fusion des analogues n'a lieu que quand les associations de ressemblance deviennent habituelles; deux contigus dissem-

blables ne fusionnent pas. Mais supposons que nous ayons affaire à deux analogues, contigus, autrement dit associés, à titre d'analogues. Si, chaque fois qu'ils viennent à la conscience, l'attention se porte sur ce qu'ils ont de semblable, la dualité des deux faits ne peut subsister longtemps. Les individus psychiques dits analogues sont, pour parler le langage de Platon, un mélange du *même* et de l'*autre*, c'est à cause de l'*autre* mêlé au *même* que l'on peut les discriminer, qu'ils ont une individualité. Que l'*autre* disparaisse, le *même* seul demeure; il devient *individu*. Telle est l'origine des idées générales et aussi des lois; les associationnistes, sur ce point, n'ont pas tort. A un moment du temps s'est produit  $(x + A)_1$ , puis plus tard  $(x + A)_2$ , puis  $(x + A)_3$ ; si, chaque fois, l'attention s'est portée sur ce qu'il y avait de commun entre  $x$  et  $A$ , négligeant les différences, la fusion s'en suivra.

L'association de ressemblance seule a donc une originalité; l'association de contiguïté n'en a pas, elle est simplement un cas d'habitude. Les deux associations n'ont de commun que le nom. Si les associés sont qualitativement différents, on parle de contiguïté; cela signifie que la première expérience les a associés. Le *même* intérieurement multiple a été la condition du retour du *même* demeuré intérieurement multiple et objet des mêmes discriminations que la première fois. C'est ce que l'on pourrait nommer *association d'altérité*. Sa condition est la *mêmeté* dans le passé de cette association; c'est donc un acte d'habitude, mais dans lequel on tient compte de la qualité différente des associés: analyse qualitative sans finesse, suffisante cependant pour distinguer les termes.

Il y a donc deux associations bien différentes et profondément irréductibles: l'association de *similarité* (ressemblance) et l'association d'*altérité* (contiguïté).

Résumons cette discussion et concluons: l'association des semblables  $x$   $A$  se fait au moment où elle apparaît dans la conscience. Le semblable amène son semblable: le premier terme  $x$  est ou ancien et répété ou nouveau; le second  $A$  est toujours ancien; mais leur réunion est, dans tous les cas, quelque chose de nouveau, d'inédit. L'âme, faisant une association de ressemblance, innove donc. D'autre part, associer de la sorte deux termes, c'est les rendre contigus; si ces deux termes se représentent ensemble, le second acte a lieu encore à cause de la ressemblance et, de plus, à cause de la contiguïté qui a eu lieu, ou par habitude; c'est une habitude nouvelle qui commence. Le couple  $x$   $A$  devient habituel; c'est désormais une association de contiguïté, mais d'une origine spéciale. Il y a individu nouveau (classe, genre), s'il n'y a pas altérité qualitative; il y a loi, s'il y a altérité interne.

La loi est une classe, un genre, qui contient une pluralité interne.

L'association de ressemblance est donc originale et féconde; elle mérite seule le nom d'association. L'association de contiguïté est une simple habitude, à laquelle on a donné un autre nom; elle ne devient féconde que quand elle est jointe à l'association de ressemblance, elle aide alors à développer ce qui est en puissance dans l'association de ressemblance. L'association de ressemblance s'oppose à l'habitude, laquelle comprend l'association de contiguïté, en ce qu'elle est l'invention psychique à son minimum, en ce qu'elle est créatrice; alors que l'autre n'est que répétition, reproduction, routine.

H. G.

---

## Le « Bourgeois Gentilhomme ».

---

Cours de M. GUSTAVE LARROUMET,

Professeur à l'Université de Paris.

---

Le *Bourgeois Gentilhomme* n'est pas une des grandes pièces de Molière; l'auteur l'eût, sans cela, écrite en vers. C'est une visible improvisation; la composition en est un peu lâche: le premier acte, par exemple, n'est guère séparé du second. Molière aurait même, dit-on, sur un ordre du roi, composé sa pièce dans le trajet de Paris à Chambord.

Molière est, comme le dit Alexandre Dumas fils, un philosophe à hauteur d'homme. Les leçons qu'il donne sont applicables à tout le monde. Il est le philosophe de la nature; tout ce qui est affectation, tout ce qui sort du bon sens lui est en horreur. On ne peut pas dire que Molière soit anti-religieux; mais il est anticlérical. Il pense que la religion mal entendue est une grande faute pour la raison. Orgon, par exemple, est un type d'aveuglement et de sottise.

Que fait Corneille, au contraire? Pour Néarque, Polyeucte est une sorte d'Orgon; il met son beau-père dans une situation critique, et quitte sa femme pour aller au martyre; et Corneille nous demande, avec son grand génie, d'admirer tout cela, qui nous surpasse infiniment. Molière nous montre simplement le bon sens de tous les jours.



Considérons maintenant une simple mode, la préciosité : elle est une épidémie de faux goût, qui a sévi sur la société française dans le premier tiers du xvii<sup>e</sup> siècle. L'éducation des écrivains s'est faite dans les salons ; mais l'exagération a suivi de près, et ç'a été la préciosité. Les pièces de Molière sont-elles donc vraies en elles-mêmes, ou d'une vérité relative ? Elles sont évidemment d'une vérité relative : le burlesque, en effet, est tantôt esprit gaulois, tantôt basse plaisanterie, tantôt aussi vulgaire débauche. La Fontaine et Molière nous montrent le burlesque dans ce qu'il a de bon.

M. Jourdain est un bourgeois de Paris, et la comtesse d'Escarbagnas appartient à la petite noblesse de province : tous deux veulent imiter le ton, les grands airs de Versailles ; ils sont ridicules. Molière nous déclare qu'ils sortent du bon sens. Est-ce là une vérité absolue ? Nullement ; c'est une vérité moyenne. Depuis 400 ans, l'histoire est faite de l'effort de la classe inférieure pour s'élever. Cet effort est très touchant, et ce désir qu'a la race française de s'élever vers un idéal supérieur est excellent ; cependant, cette tendance a ses excès. Il n'est pas une vertu qui ne se définisse par un abus. Au temps de Molière, ce mouvement s'était accentué ; au siècle de Louis XIV, cette fusion des classes était presque faite. Le roi mettait la noblesse à l'écart, il la reléguait à l'armée et s'entourait d'hommes comme Colbert : gens de robe, hommes de droit. Saint-Simon ne tarit pas de reproches contre cet embourgeoisement. Si Molière eût été un socialiste, il aurait pu nous montrer, dans le *Bourgeois Gentilhomme*, un phénomène semblable à celui qu'Emile Augier nous présente dans le *Gendre de M. Poirier* ; simple romancier, il eût pu nous montrer, comme M. G. Ohnet, un ingénieur sortant de Polytechnique, luttant contre les classes supérieures. Chaque poète fait sa part de l'erreur ; chacun prend sa matière, et tire la conclusion qu'il veut ; que ce soit un génie surhumain, comme Molière, ou simplement un homme de grand talent comme Emile Augier. Augier ne conclut pas : il donne raison, à tour de rôle, à chacun des deux partis ; il se contente de peindre. Molière conclut à la bêtise du bourgeois gentilhomme et dispose tout pour cela.

Mais pourquoi cette pièce est-elle une comédie en prose et une comédie-ballet ? Molière était l'amuseur du roi, chef de troupe, toujours prêt à fournir le divertissement demandé. La forme de la comédie-ballet était la plus fréquente, à cause du goût particulier de Louis XIV. C'était un mélange de prose, de musique, de chantet de danses. Ces sortes de comédies avaient, au point de vue de l'art, une médiocre importance. Du *Bourgeois Gentilhomme* la

partie de prose, seule, nous est restée. Il a fallu le tour de main de Molière pour en faire un chef-d'œuvre.

De ces divertissements qu'aimait tant Louis XIV, il ne subsiste que quelques opéras, mélanges de tragédie et de musique. L'opéra-comique était une comédie mêlée de musique et sans ballet; quant à la *comédie-ballet*, elle était un opéra-comique avorté. Louis XIV aimait beaucoup les ballets, qui donnaient lieu à un déploiement de luxe considérable; lui-même d'ailleurs y prit part jusqu'à la représentation de *Britannicus*. Dans cette pièce, en effet, Néron est blâmé de se donner en représentation, et Louis XIV a pu faire son profit de la leçon.

À cette époque, la cour séjournait à Saint-Germain ou à Versailles, qui était encore en construction. Elle allait également à Chambord, comme plus tard elle ira à Marly. Louis XIV enmenait avec lui une partie de ses courtisans et donnait de grandes fêtes. C'est à Chambord que, le 14 octobre 1670, le *Bourgeois Gentilhomme* fut représenté. Le registre de Lagrange renferme des indications à ce sujet. Molière reçut l'ordre de se rendre à Chambord et de se mettre en rapport avec Lully. On sait avec quelle rapidité la pièce fut composée; et c'est un étonnement de voir Molière, surchargé de besogne comme il l'était, écrire tant et si vite. Il est probable qu'il avait énormément écrit en province, et que sa malle contenait de nombreuses scènes toutes faites. Il y a, en effet, dans ses pièces nombre de morceaux qui auraient pu être utilisés ailleurs.

Ce fut sur un des paliers du fameux escalier double du château que joua Molière; on montre encore l'endroit où s'enroulait le rideau. Alfred de Vigny donne, dans *Cinq-Mars*, une très belle description de cet escalier et de ce château. Louis XIV, comme il l'avait déjà fait pour *Les Fâcheux*, avait dû fournir à Molière des indications particulières en ce qui concerne la scène turque. Pourquoi cela? Et pourquoi aussi le chargea-t-il de s'entendre avec Lully? — Les relations de la France et de la Turquie sont très tendues à cette époque. Les Turcs inquiètent alors Louis XIV, comme la race jaune commence à nous inquiéter. Les relations de la France et de la Porte traversent donc une période difficile: c'est l'époque de la malheureuse expédition de Candie. Le Turc avait envoyé un ambassadeur de fort médiocre importance, qui fut presque éconduit; on le fit du moins attendre longtemps. Dans l'audience qu'il lui donna, le roi fit tout ce qu'il put pour l'étonner: il parut couvert des diamants de la couronne; et, quand on demanda à l'ambassadeur turc quel effet lui avait produit le roi de France, il répondit que le cheval du sultan était encore mieux paré

Il y avait, à la cour, un chevalier qui connaissait le turc et qui avait servi d'interprète. Le roi envoya à Molière ce chevalier pour lui indiquer comment on pouvait travestir les cérémonies turques. Rien ne pouvait plus déplaire aux Turcs que la parodie de leurs prières; et toute la cérémonie est très exactement singée. Molière a également puisé à une autre source : dans les cérémonies catholiques. Quand on met le Coran sur les épaules de M. Jourdain, c'est une reproduction de la cérémonie qui consiste à mettre les Évangiles sur les épaules de l'évêque que l'on consacre. Une part de mimique, soulignée par la musique, est de Lully. Lully commençait à être en grand renom : il créera l'opéra, mais, aussi, il fera presque disparaître les divertissements dramatiques ; et, si Molière est à demi tombé en disgrâce, c'est que Lully le supplante. Lully avait été marmiton. Doué d'un réel talent de musicien, il passa de la cuisine à l'antichambre, puis de l'antichambre au salon. De plus, il était excellent mime ; il eut même un rôle dans la pièce : Molière faisait M. Jourdain et Lully le *Musti*.

Étudions maintenant la pièce elle-même. Molière ne dispose pas ses personnages, comme des pièces sur un échiquier, à la façon de Scribe ; ils ont une personnalité intellectuelle et morale. Chacun d'eux a un caractère achevé, qui fait supposer qu'il a vécu avant de passer sous nos yeux, et qu'il continuera de vivre après.

M. Jourdain n'est pas un sot, mais il est naïf ; il croit qu'on peut tout acheter, même ce qui ne se vend pas : l'amour et la noblesse, par exemple. — M<sup>me</sup> Jourdain est une femme de bon sens, mais une femme du peuple : elle est commune. C'est d'ailleurs une de ces femmes qui sauvent les situations dans les moments critiques. — Lucile est la jeune fille française de nos classes moyennes ; elle a un défaut : elle est capricieuse, elle a des « bizarreries d'humeur ».

On a recherché, dans les œuvres de Molière, l'influence des événements immédiats. Au moment où il écrit le *Bourgeois Gentilhomme*, il a la tête et le cœur remplis d'Armande, qui, si elle n'était pas infidèle, ce qui n'est pas prouvé, ne lui donnait pas du moins l'amour dont son âme tendre avait besoin. Armande était sèche de cœur. Nous n'avons d'elle aucun portrait peint ou gravé ; mais Molière nous le trace souvent, et tous ces portraits se complètent les uns les autres : elle est l'Elise de l'*École des Femmes*, l'Elmire de *Tartufe*, la Célimène du *Misanthrope*, la Lucinde du *Médecin malgré lui* ; elle fait Angélique dans *George Dandin*, Henriette dans les *Femmes savantes*, et Angélique dans le *Malade ima-*

*ginaire*. Dans le *Bourgeois Gentilhomme*, après huit ans de mariage, Molière la représente avec un parti pris d'admiration et une grande délicatesse de flatterie. C'est dans une de ces scènes de dépit amoureux que Molière réussit toujours si bien ; Cléonte s'excite à la colère contre Lucile : « Quoi ! traiter un amant de la sorte, et un amant le plus fidèle et le plus passionné de tous les amants ! » dit Cléonte à Covielle, son valet.

« Donne la main à mon dépit et soutiens ma résolution contre tous les restes d'amour qui me pourraient parler pour elle ; dis-moi, je t'en conjure, tout le mal que tu pourras ; fais-moi de sa personne une peinture qui me la rende méprisable ; et marque-moi bien, pour m'en dégouter, tous les défauts que tu peux voir en elle.

COVIELLE

Elle, Monsieur ? Voilà une belle mijaurée, une pimponnée bien bâtie, pour vous donner tant d'amour ! Je ne lui vois, rien que de très médiocre, et vous trouverez cent personnes qui seront plus dignes de vous. Premièrement, elle a les yeux petits.

CLÉONTE

Cela est vrai, elle a les yeux petits ; mais elle les a pleins de feu, les plus brillants, les plus perçants du monde, les plus touchants qu'on puisse voir.

COVIELLE

Elle a la bouche grande.

CLÉONTE

Oui ; mais on y voit des grâces qu'on ne voit point aux autres bouches ; et cette bouche, en la voyant, inspire des désirs ; elle est la plus attrayante, la plus amoureuse du monde.

COVIELLE

Pour sa taille, elle n'est pas grande.

CLÉONTE

Non ; mais elle est aisée et bien prise.

COVIELLE

Elle affecte une nonchalance dans son parler et dans ses actions...

CLÉONTE

Il est vrai, mais elle a grâce à tout cela ; et ses manières sont engageantes, ont je ne sais quel charme à s'insinuer dans les cœurs.

COVIELLE

Pour de l'esprit...

CLÉONTE

Ah! elle en a, Covielle, du plus fin, du plus délicat.

COVIELLE

La conversation...

CLÉONTE

La conversation est charmante.

COVIELLE

Elle est toujours sérieuse.

CLÉONTE.

Veux-tu de ces enjouements épanouis, de ces joies toujours ouvertes? Et vois-tu rien de plus impertinent que des femmes qui rient à tout propos ?

COVIELLE

Mais, enfin, elle est capricieuse autant que personne du monde.

CLÉONTE

Oui, elle est capricieuse, j'en demeure d'accord ; mais tout sied bien aux belles, on souffre tout des belles ! »

C'est le plus joli et le plus achevé portrait que nous possédions de la femme de Molière.

Nicole, la servante, est une femme de province ; c'est un portrait finement tracé, comme sait les tracer La Fontaine, par exemple. — Covielle est un valet de l'ancienne comédie italienne, plaisant et souple ; c'est un Napolitain, qui mène l'action, en concevant une de ces farces à l'italienne, piquantes et longuement poursuivies. — Cléonte est un jeune premier sympathique, mais qui a une physionomie un peu différente de celle que comporte son emploi. Il est sur la limite qui sépare la haute bourgeoisie des classes inférieures de la noblesse ; il nous dit d'ailleurs, lui-même comment il a pu gravir plusieurs échelons de l'ordre social, grâce à cinq années de service militaire.

Dorante et Dorimène nous représentent le demi-monde au xvii<sup>e</sup> siècle. Dorante est un escroc du grand monde, qui continue

à mener grande vie sans nulle ressource : il vit d'emprunts, il donne à Dorimène, comme étant de lui, un bijou que M. Jourdain l'a chargé de remettre à la coquette. Cette sorte d'individu pullule encore chez nous et finit généralement par échouer en correctionnelle ; mais peut devenir pourtant un personnage de la comédie bourgeoise ; il est alors professeur de mondanité, de bon ton. S'il était honnête, il donnerait seulement des leçons de belles manières : c'est le cas de Paul de Vineuil dans une pièce de Labiche, *La Cigale chez les Fourmis*.

Quant à Dorimène, elle représente la femme galante qui a des origines plus ou moins relevées. Elle a une nombreuse descendance au XVIII<sup>e</sup> siècle, elle paraît dans *Le Chevalier à la Mode* de Dancourt ; et, dans *Turcaret*, elle devient une femme entretenue, la baronne.

À côté de tout cela, nous trouvons une peinture très finement faite de tout un monde de cuistres qui entoure M. Jourdain : le maître d'armes, le maître de musique, le maître à danser, le maître de philosophie.

On peut dire que le maître d'armes est le maître d'armes *en soi*, avec tous ses défauts marqués d'un trait profond. Il est à remarquer que la vanité professionnelle est d'autant plus aiguë que la profession est de plus maigre importance. Si la musique est un art très élevé et si beaucoup de musiciens ont été d'incomparables génies, beaucoup de maîtres de musique de peu de talent sont aussi vaniteux que leur profession est médiocre, et, si la musique adoucit les mœurs, ce n'est certes pas celles des musiciens ; et cela est vrai du plus grand comme du plus petit. Que penser du maître à danser et du maître d'armes, l'un disant : « Combien la science des armes l'emporte hautement sur toutes les autres sciences inutiles, comme la danse, la musique ! » Et l'autre : « La philosophie est, sans doute, quelque chose ; mais la danse, Monsieur, la danse !... ». Avec le philosophe, nous retrouvons l'ancienne et pédante éducation de l'Université, la logique se nourrissant d'elle-même.

Molière n'est pas l'homme qui invente des situations ; ce sont les caractères qui, chez lui, produisent les événements : c'est la poétique de Racine. Dans *Andromaque*, du seul fait que Pyrrhus et Hermione entendent l'amour et la jalousie comme ils le font, il doit résulter ce qui résulte. Dans *l'École des Femmes*, par cela seul que le tuteur agit comme il le fait, la jeune fille doit entrer en révolte, et c'est précisément tout le sujet de la pièce. Ici même, M. Jourdain, étant donné son caractère, doit s'entourer des gens dont il s'entoure. C'est une poétique diamétralement opposée

à celle de Corneille et de Scribe, chez qui, en effet, les situations déterminent les caractères. Corneille cherche des situations extraordinaires, et y jette des personnages, pour se demander ensuite comment ils en sortiront. Scribe imagine des situations bizarres et compliquées, et il y précipite des marionnettes sans consistance (dans *Bataille de Dames*, par exemple).

Comment, maintenant, Molière va-t-il se servir des éléments que nous venons de distinguer ? Au premier acte, nous assistons à l'instruction mondaine de M. Jourdain, faite par des professeurs de belles manières. — Mais comment peut-on expliquer la présence des intermèdes ? La pièce, avons-nous dit, avait été commandée, et il devait y avoir des intermèdes combinés par Lully. — Le premier degré d'initiation mondaine se termine au II<sup>e</sup> acte ; c'est une faute dramatique ; les deux actes devraient être réunis. À la fin de l'acte, nous voyons arriver les tailleurs, et Molière continue à nous montrer les ridicules professionnels. La pièce se noue au III<sup>e</sup> acte. Le caractère, dont on a vu la préparation aux actes précédents, s'affermi et évolue. Nicole donne la première revanche du bon sens sur la sottise de M. Jourdain. Nous avons là une scène large et copieuse.

On peut, ici encore, comparer au *Bourgeois Gentilhomme* le *Gendre de M. Poirier*. Dans la pièce d'Augier, malgré la différence des conditions sociales, Verdelet joue le rôle de M<sup>me</sup> Jourdain. — « J'enrage, dit-il, quand je vois cette manie qui s'empare de toutes les cervelles ! On dirait, ma parole, que dans ce pays-ci le gouvernement est le passe-temps naturel des gens qui n'ont rien à faire ». Dans Molière, M. Jourdain laisse voir cette incapacité complète où sont tous les parvenus de se donner le goût des arts. Alexandre Dumas fils fera dire à Jean Giraud, dans *La Question d'Argent* : « Vous verrez mon hôtel et je vous montrerai mes tableaux et mes statues, parce qu'on m'a dit qu'un homme dans ma position devait avoir le goût des arts. Je n'y entends rien du tout ; j'ai payé tout cela très cher, mais je crains que cela ne vaille pas grand'chose. » Et E. Augier mettant M. Poirier devant un tableau qu'a acheté son gendre à un malheureux artiste qui mourait de faim, lui fait tenir ce langage, après en avoir demandé le prix :

« Cinquante louis, le tableau d'un inconnu qui meurt de faim ! À l'heure du dîner, vous l'auriez eu pour 25 francs... »

GASTON

Comment, Monsieur Poirier, trouveriez-vous mauvais qu'on protège les arts ?

## POIRIER

Qu'on protège les arts, bien ! Mais les artistes, non ! sont tous des fainéants et des débauchés... »

A l'acte III du *Bourgeois Gentilhomme*, tous les personnages principaux défilent, et cet acte contient une scène où la comédie devient sentimentale, ce qui arrive fréquemment chez Molière : c'est la scène, déjà signalée, où Cléonte tourne en qualités tous les défauts de Lucile, que lui énumère Covielle.

A l'acte IV, nous pouvons encore signaler une analogie avec *Le Gendre de M. Poirier*. Dorante donne une leçon de cuisine, que rappelle la discussion entre M. Poirier et Vatel ; et il est curieux de suivre, à dix siècles de distance, la transformation d'une même situation.

L'acte V amène le dénouement, qui est un mariage.

Si nous voulions remonter aux sources du *Bourgeois Gentilhomme*, nous trouverions un personnage analogue à M. Jourdain dans les *Nuées* d'Aristophane : c'est le bourgeois Strepsiade, qui, ne parvenant pas à envoyer son fils à l'école de Socrate, y va lui-même et écoute avec ahurissement les inepties que lui débite un disciple. A un certain endroit quand M. Jourdain veut faire sa fille marquise, M<sup>me</sup> Jourdain lui adresse les mêmes reproches qu'adresse, dans *Don Quichotte*, Thérèse à Sancho, son mari : « Ce serait une jolie chose, dit cette dernière, que de marier notre Maria à un gros gentillâtre, à 36 quartiers, qui, à la première fantaisie, lui chanterait pouille, et l'appellerait vilaine, fille de manant, pioche-terre et de dame tourne-fuseau!... Nous avons ici Lope Tocho, garçon frais et bien portant ; avec celui-là, qui est notre égal, elle sera bien mariée, et nous l'aurons toujours sous les yeux, et nous serons tous ensemble, pères et enfants, gendre et petits-enfants, et la bénédiction de Dieu restera sur nous. » Et, comme Sancho promet à sa femme qu'elle aussi sera anoblie, elle répond : « Non, je ne veux pas donner à jaser à ceux qui me verraient vêtue en comtesse ou en gouvernante ; ils diraient tout de suite : voyez comme elle est fière, cette gardeuse de cochons. Hier ça suait à tirer une quenouille d'étoupe, ça s'en allait à la messe, la tête couverte du pan de sa jupe en guise de mantille, et aujourd'hui, ça se promène avec un vertugadin, avec des agrafes, avec le nez en l'air, comme si nous ne la connaissions pas ! » — Madame Jourdain réplique sur le même ton à son mari : « Les alliances avec plus grand que soi sont toujours sujettes à de fâcheux inconvénients. Je ne veux point qu'un gendre puisse reprocher à ma fille ses parents... On ne



manquerait pas de dire cent sottises : voyez-vous cette madame la m...aise, dirait-on, qui fait tant la glorieuse ! C'est la fille de M. Jourdain, qui était trop heureuse, étant petite, de jouer avec la madame avec nous. — Je ne veux point de tous ces caquets, et je veux un homme, en un mot, qui m'ait obligation de sa fille et à qui je puisse dire : mettez-vous là, mon gendre, et dînez avec moi. »

On trouve également, au xvii<sup>e</sup> siècle, dans Furetière (*Le Roman bourgeois*) une peinture de la petite bourgeoisie. Le sujet est éternel. Après Molière, la lignée du *Bourgeois Gentilhomme* est nombreuse. Lesage donne *Turcaret*, œuvre d'un homme de talent, mais qui eut un succès médiocre. Si, en effet, Molière fait rire du commencement à la fin de sa pièce, Lesage pousse la peinture à fond, et, loin de faire rire, émeut douloureusement. On trouve également dans Picard et dans Andrieux quelques intéressants croquis ; ils nous montrent, après la Révolution, les bourgeois qui cherchent à s'enrichir par tous les moyens possibles. On rencontre le même bourgeois parvenu dans *La Poudre aux Yeux* de Labiche, et nous avons cité déjà *La Question d'Argent* d'Alexandre Dumas fils, pièce dans laquelle un parvenu avoue sans honte son humble origine, ce que ne fait pas M. Jourdain ; mais, depuis deux cents ans, les idées ont marché. Il en est de même pour M. Poirier, qui fait contracter à sa fille le mariage qu'empêche M<sup>me</sup> Jourdain.

G.

## Histoire de l'organisation de l'Etat au XIX<sup>e</sup> siècle.

Cours de M. CHARLES SEIGNOBOS,

Maître de conférences à l'Université de Paris.

### Les limites du pouvoir souverain.

Dans la série des leçons précédentes, nous avons étudié la formation du gouvernement central dans les Etats contemporains ; nous avons montré comment se sont organisés les corps qui exercent le pouvoir souverain, comment le pouvoir a été partagé entre les différents corps de gouvernement (princes, ministres, assem-

blées, corps électoral), entre le gouvernement fédéral et les gouvernements locaux des Etats, enfin entre le gouvernement laïque et le gouvernement ecclésiastique.

Maintenant une question d'une nature différente se pose : comment est limité le pouvoir du gouvernement vis-à-vis des gouvernés? La question peut être formulée de deux façons, suivant le point de vue auquel on se place pour regarder les institutions. Si l'on se place au point de vue des gouvernants, on est amené à chercher quelles limites sont imposées à leur pouvoir. Si l'on se place au point de vue des gouvernés, c'est-à-dire des individus, on doit se demander quels droits ils possèdent, quelle part de liberté leur est accordée. Cette question, comme celles que nous avons étudiées précédemment, est donc une question de partage des pouvoirs : la question de partage est posée ici entre le personnel de gouvernement et les sujets.

Nous allons étudier l'histoire de cette limitation du pouvoir, de ce partage de droits, en partant de l'ancien régime; nous verrons ensuite comment un régime nouveau s'est formé, régime qui est devenu celui des Etats contemporains.

## I

L'ancien régime, qui a été celui de tous les Etats antiques et qui est resté dans les Etats d'Orient, repose sur ce principe, que le souverain a un pouvoir illimité et absolu sur ses sujets. En théorie, c'est aussi le régime des Etats européens depuis le Moyen-Age, monarchies et même républiques (Hollande, Venise); mais la pratique a introduit dans les Etats européens des restrictions qui différencient leur régime de celui de l'empire romain.

1<sup>o</sup> Le principe reste le même que dans les gouvernements antiques et dans ceux d'Orient: le souverain a un pouvoir discrétionnaire. Les deux autorités, civile et ecclésiastique, ont le droit de donner des ordres, et ce droit n'est pas limité; le devoir des sujets est d'obéir aveuglément. En fait, nous voyons qu'au Moyen-Age il y a une grande indépendance pratique; mais ce n'est pas là une liberté reconnue, respectée en vertu d'un droit; la liberté de l'individu, loin d'être consacrée et garantie par une règle théorique, par une loi, est simplement le résultat de la maladresse ou de l'inertie des gouvernants. De là cette conséquence, que, des deux autorités laïque et ecclésiastique, celle qui pèse le plus lourdement au Moyen-Age, c'est non pas la plus forte, mais la mieux organisée. Le clergé, en effet, par son organisation solide, possède les moyens de surveiller et de contraindre les individus. La liberté de la personne et de la propriété, soumise au prince laïque, est

ainsi beaucoup moins gênée que la liberté de penser et d'écrire, soumise à l'autorité ecclésiastique.

A mesure que le gouvernement laïque s'est organisé plus fortement, il a pesé plus lourdement sur les individus et restreint davantage leur liberté. Au xviii<sup>e</sup> siècle, il est pourvu d'agents assez nombreux pour être informé de tous les actes des sujets, et assez actifs pour que l'ambition lui vienne de les diriger tous. Alors il réglemente la vie privée et la vie économique. Il prend au clergé la direction de la vie intellectuelle. Il devient beaucoup plus puissant que le gouvernement du Moyen-Age : il a une législation absolue, une police arbitraire, une justice discrétionnaire, un régime fiscal et une réglementation du travail arbitraires, enfin il a une censure des imprimés.

Ce régime s'est établi dans tous les Etats, à mesure qu'ils se sont civilisés : en Italie au xv<sup>e</sup> siècle, en France et en Espagne au xvii<sup>e</sup> siècle, en Allemagne, Autriche et Scandinavie au xviii<sup>e</sup>, en Russie au xviii<sup>e</sup> siècle. Parmi les écrivains du xviii<sup>e</sup> siècle, nous trouvons les théoriciens du régime : Voltaire, Quesnay, qui vantent le *despotisme éclairé* et proposent l'exemple de la Chine.

2<sup>o</sup> Il y a pourtant quelques limitations de fait au pouvoir absolu. Ce sont les *libertés*, droits et privilèges de certains corps ou individus, remontant au Moyen-Age, et différant essentiellement de la *liberté*, telle que nous la concevons aujourd'hui. Le mot *liberté* a pris, en effet, trois significations successives : dans l'antiquité, il signifie indépendance nationale et absence de maître ; au Moyen-Age, il désigne les droits particuliers, héréditaires ou perpétuels dans un corps, c'est-à-dire des franchises ou privilèges ; de nos jours seulement, il s'est appliqué à un droit général, inhérent à la qualité d'homme ou de citoyen.

Dans tous les Etats européens, il y a eu, au Moyen-Age, des familles et des corps pourvus de privilèges, soit par la coutume, soit par des promesses formelles du souverain (droits du clergé, des nobles, des villes, des corps de fonctionnaires). Beaucoup de ces libertés restent encore au xviii<sup>e</sup> siècle, elles limitent le pouvoir du gouvernement et l'empêchent d'être absolu en fait. Mais elles ne donnent de droits qu'aux privilégiés et nullement à la masse des sujets. De plus, le gouvernement et ses agents tendent à les diminuer, de telle sorte que le champ d'action du pouvoir absolu s'étend, pendant que les îlots de liberté privilégiée sont rongés sans cesse et se réduisent. De là des plaintes très vives contre la monarchie absolue, qui détruit les anciennes libertés ; de là, cette théorie de Mably, reprise au xix<sup>e</sup> siècle par A. Thierry, que la liberté est ancienne et le despotisme moderne ;

théorie vraie, si l'on entend par « liberté », cette liberté des seuls privilégiés, qu'aucune règle générale ne fondait.

3° Ce régime du pouvoir discrétionnaire du gouvernement, resté universel en Orient, devenu universel en Occident au XVIII<sup>e</sup> siècle, a disparu de tout l'Occident au XIX<sup>e</sup> siècle. Ce changement constitue une des révolutions politiques de l'histoire du monde. Le gouvernement contemporain est fondé sur un principe nouveau, exactement opposé à celui de l'antiquité et des temps modernes. (Cf. Taine, *Révolution française*.)

Pour étudier cette transformation, il faut l'analyser. Elle a consisté essentiellement à limiter le pouvoir officiellement reconnu au gouvernement sur les sujets. Cette limitation comporte trois espèces d'opérations :

a) Etablir officiellement, par des actes publics, les limites du pouvoir, c'est-à-dire les actes que le gouvernement n'a pas le droit de faire, et par suite ceux qu'il ne peut empêcher les individus d'accomplir. Cela revient à établir l'ensemble des droits reconnus aux individus et à poser des limites à l'action des agents gouvernementaux.

b) Créer des moyens pratiques pour empêcher tout empiétement de pouvoir et pour mettre les individus en état de réclamer et d'obtenir réparation.

c) Ces droits des individus étant des règles générales, auxquelles il peut y avoir nécessité de déroger dans des cas extrêmes, décider quelles sont les circonstances où le pouvoir deviendra absolu et où les règles seront suspendues.

La question a surtout été étudiée au point de vue philosophique par Bluntschli et Stuart Mill ; au point de vue de l'histoire des doctrines, par Stephen et Henry Michel (*L'idée de l'Etat*). Il n'existe pas d'étude d'ensemble, faite au point de vue de l'histoire des réalités. Néanmoins, on peut citer beaucoup de bons travaux sur l'établissement de la liberté dans les divers pays, surtout anglais (Lieber, Ritchie, Dicey).

## II

Le régime de la limitation du pouvoir s'est formé en pays anglais. Il repose sur deux origines très différentes : l'une historique (conditions spéciales de l'Angleterre), l'autre théorique.

1° L'origine théorique, très mal connue jusqu'à ces derniers temps, est bien étudiée dans Gooch, Borgeaud et Gardiner.

La théorie du droit naturel, formulée dès le Moyen-Age, resta dans les écoles jusqu'à ce que les diverses sectes religieuses en guerre avec le gouvernement et avec l'Eglise la fissent passer dans

la pratique. Dès 1647, l'*agreement of the people* déclare que le pouvoir du gouvernement exercé par les représentants est inférieur à celui des électeurs ; il ne s'étend pas à ce qui est *expressly or implicitly reserved by the represented themselves*, à savoir les *matters of religion*, la liberté de ne pas faire la guerre, les lois égales pour tous. Ce sont là les *native rights* ou droits naturels.

L'origine historique réside dans les conditions spéciales de l'Angleterre, qui ont permis la limitation du pouvoir du roi. Le Parlement est réuni souvent, et peut formuler les droits des sujets qu'il représente. Dès le xvi<sup>e</sup> siècle, on admet ce principe, que la loi ne peut être faite que par le roi dans le Parlement ; le roi ne peut donc modifier la loi que d'accord avec les représentants, et il ne peut la violer qu'en vertu de son *dispensing power*, qui est exceptionnel. Le roi n'a presque pas de fonctionnaires ; les juges tendent à devenir inamovibles, et l'administration est aux mains de *gentlemen*, nommés sans doute par le roi, mais, en fait, gens du pays. En outre, il n'y a pas d'armée permanente. Dans ces conditions, l'opposition religieuse, qui naît et grandit entre le prince et ses sujets, permet d'affaiblir le pouvoir du roi et de limiter son autorité jusque-là discrétionnaire.

Cette limitation aurait pu ne se faire qu'en faveur des privilégiés, comme en Hongrie et en Pologne. Mais, en Angleterre, la noblesse est peu nombreuse, les *gentlemen* ne forment pas légalement une classe distincte. La loi ancienne, c'est-à-dire la coutume, est la même pour tous (*common law*) ; les lois nouvelles, faites par le Parlement, ne peuvent pas stipuler pour une classe seulement les garanties établies contre l'arbitraire du gouvernement et s'appliquent nécessairement à tous les Anglais.

2<sup>o</sup> Le principe de la limitation du pouvoir du gouvernement a été posé par des actes officiels du Parlement : la *petition of rights* (1628), puis le *bill of rights* (1689) et l'*act of settlement*. Ce n'est pas encore le principe actuel du droit général des individus ; ce n'est plus le principe du Moyen-Age, admettant des privilégiés exceptionnels ; c'est un régime intermédiaire. Le roi est soumis à la loi ; il ne peut faire aucun acte contraire à la loi. On lui déclare, en 1628 : « Vos ministres devront vous servir *according to the laws and statutes of this realm* ». En 1689, on énumère les actes illégaux du roi ; puis le Parlement, réuni pour affirmer ses *ancient rights and liberties*, prononce l'interdiction [de ces actes.

Cette déclaration des actes interdits au roi n'agit qu'indirectement pour garantir les sujets dans l'exercice de leurs droits ; et ces droits eux-mêmes n'existent pas comme droits positifs des

individus en tant qu'hommes, mais comme droits négatifs des sujets en tant que régis par la loi anglaise. Aussi le *bill of rights* n'énumère-t-il pas des droits individuels. Sur 13 articles, deux seulement sont relatifs à des droits de ce genre.

C'est par une interprétation de la loi qui limite la prérogative royale, que se sont établies les libertés anglaises. Pour les étudier, il faut tout d'abord les analyser. Nous pouvons distinguer quatre groupes de droits :

a) Droits qui dérivent de la liberté du corps, c'est-à-dire de la liberté d'accomplir des actes matériels : liberté privée (droit de n'être ni enfermé, ni expulsé) ; liberté de domicile (droit de fermer sa maison, d'aller et venir, d'émigrer) ; liberté de correspondance (secret des lettres) ; liberté de mœurs (droit de faire des actes qui répugnent à la morale habituelle).

b) Liberté des actes intellectuels : de penser, de parler, d'écrire (liberté de la presse) ; liberté des recherches scientifiques, de l'enseignement, de religion, de pétition.

c) Liberté des actes économiques : droit de propriété ; liberté de profession ; droit de contrat.

d) Liberté des actes collectifs (association, réunion, cultes, fêtes).

Toutes ces libertés ne sont que des fragments de la liberté générale. Nous venons de faire une analyse de l'idée de liberté ; mais cette analyse théorique n'a pas été faite dans les actes officiels : on y a seulement inscrit les droits que l'on a cru utile de garantir, ceux qu'on a jugés menacés.

En Angleterre, nous ne trouvons pas une déclaration et une définition des droits ; l'énumération est restée rudimentaire, parce que les actes officiels n'ont pas été faits au point de vue des droits des individus. Il faut la chercher non dans les lois, mais dans la jurisprudence et dans les écrits des théoriciens. Pour mieux comprendre le caractère des libertés anglaises, il convient d'étudier chacune d'elles avec la garantie pratique établie par la coutume ou par la loi.

3° La garantie générale des libertés anglaises est le *rule of law*. Aucun acte ne peut être fait par le gouvernement qu'en vertu de la *law*. Il n'existe pas de constitution qui lui soit supérieure, ni de droit administratif spécial pour régler les actes des fonctionnaires. Donc particuliers et fonctionnaires sont également soumis à la *law* ordinaire ; seules, l'Eglise et l'armée font exception. Le fonctionnaire n'a que le pouvoir que lui confère la loi ; il ne peut agir légalement que dans les limites tracées expressément ; il est, en outre, responsable de tous ses actes. Le particulier est toujours

protégé par la loi (sauf les exceptions légales) ; s'il se croit lésé, il peut s'adresser aux tribunaux dans les formes ordinaires. Il n'existe pas de tribunal administratif, ni de procédure spéciale pour les fonctionnaires : le procès dans lequel est impliqué un fonctionnaire est jugé, comme tous les autres, par le juge et le jury. Si le fonctionnaire est reconnu coupable, il est puni comme un particulier qui aurait usurpé un pouvoir. Les individus sont ainsi protégés contre les agents du gouvernement par l'application non d'une déclaration de leurs droits, mais du principe que tout acte du gouvernement doit être autorisé par la *law*.

L'individu ne peut être arrêté et emprisonné que dans les formes prescrites, nécessaires pour rendre possible la justice.

L'individu possède la liberté du service militaire ; la liberté de domicile (le droit de perquisition n'existe pas) ; la liberté d'aller et venir, même d'émigrer, sans en être empêché, conséquence de ce principe qu'un acte ne peut être empêché que s'il est interdit par la loi. Le port d'armes est permis ; le secret des lettres existe. La liberté des mœurs est restreinte par des lois contre certains actes.

Pour ce qui est de la liberté intellectuelle, elle n'a jamais été établie : il n'y a ni *freedom of discussion*, ni *liberty of the press*. Il n'existe pas de loi sur la presse ; en fait, la censure n'existait que par une loi non renouvelée en 1694. Le droit de parler, d'écrire, de publier est resté soumis à la *law of libel*, très vague, qui reconnaît trois sortes de *libel* : contre les particuliers, contre le gouvernement, contre la religion. Chacun peut parler et publier, mais à ses risques : il sera poursuivi devant le tribunal ordinaire (jury). La liberté de la presse anglaise ne consiste donc pas dans un droit spécial, mais dans l'absence de censure et de règlement.

Il n'y a pas de liberté de religion et de culte ; théoriquement, la religion anglicane est obligatoire, et l'évêque conserve sa juridiction ; pratiquement, la tolérance a été établie par des actes spéciaux. Mais le serment reste obligatoire. La liberté d'enseignement résulte de l'absence de loi l'interdisant. Seul, le *right of petition* est mentionné dans le *bill* ; il s'agit ici d'une vieille coutume.

La liberté économique est établie indirectement ; le droit de propriété est garanti par la défense du gouvernement de prendre aucun objet sans le consentement du Parlement. L'abolition de la propriété féodale (1660) permet l'acquisition des biens. Le droit de vendre est devenu général. La liberté d'industrie et de commerce était entravée par les *acts* régissant les corporations, mais seulement dans les villes : aussi l'industrie s'est-elle fondée dans

les villages. A partir de 1798, les ouvriers ayant réclamé l'application des lois sur le nombre des apprentis, on a tout aboli ; mais les coalitions ont été interdites. La liberté des contrats, c'est-à-dire le droit de faire travailler aux conditions fixées entre patrons et ouvriers, a résulté de l'absence de règlement.

La liberté des actes collectifs n'existe, elle aussi, que comme une conséquence. Il n'y a pas de *liberty of meeting* ; mais le droit de chaque assistant est respecté, et le *meeting* n'est pas défendu, à moins qu'il ne devienne *un lawoful*. Aucun agent du gouvernement n'a le pouvoir de l'interdire, ni de le déclarer d'avance illégal. Il n'y a pas de loi martiale applicable aux réunions ; on applique seulement le droit ordinaire d'opposer la force à la force, et, dans ce cas, les sommations ne sont pas nécessaires, comme on le croit souvent. Il n'y a pas de droit spécial d'association ; il résulte simplement du droit de chaque individu. Les lois l'ont restreint en ce qui concerne les congrégations catholiques et les coalitions d'industrie (jusqu'en 1824). La liberté du culte n'existe pas, mais les restrictions sont tombées peu à peu.

4° Les libertés individuelles, comme on vient de le voir, ne sont que la conséquence des lois limitant le pouvoir du gouvernement. Elles souffrent quelques exceptions. On a réservé au gouvernement des droits spéciaux en cas d'urgence, mais par voie légale. Tels sont le *militia bill* pour le recrutement de l'armée, la suspension de l'*Habeas corpus*, la proclamation de la *loi martiale* dans un pays, en cas d'insurrection (Irlande, 1798) ou de manifestation (1817-1819). Ces exceptions ne peuvent être établies que par le Parlement, d'ordinaire pour un temps très court. Si elles ne suffisent pas, on procède par *indemnity* : les actes illégaux des agents du gouvernement sont alors amnistiés.

En pratique, la liberté anglaise n'est réelle que pour les particuliers, qui peuvent user des procédés de garantie, c'est-à-dire des tribunaux dont la procédure est chère. Il en résulte que toute une partie du peuple reste hors la loi : non seulement les condamnés sont dans ce cas, mais même les pauvres, les artistes soumis à un régime spécial, les matelots soumis à la presse.

### III

Le régime américain est né des habitudes anglaises transplantées dans un pays neuf par les colons. Mais elles se sont combinées avec les théories du droit naturel venues de deux origines : la doctrine des Indépendants du New-England et l'étude des philosophes du XVIII<sup>e</sup> siècle (surtout en Virginie). Le régime américain s'est donc établi sur un principe différent du principe



anglais; il repose non sur la coutume et la loi spéciale d'un pays, mais sur le droit naturel. Il part du point de vue inverse, en posant non des limites au pouvoir d'un gouvernement réputé supérieur aux sujets, mais tout d'abord les droits de l'homme et du citoyen. Il consiste ainsi non en lois ordinaires, interprétées par les tribunaux, mais en une déclaration spéciale, en une énumération de droits supérieurs à toute loi.

Cette innovation des droits de l'homme et du citoyen, qu'on a attribuée à la Révolution française pour l'admirer ou s'en moquer, n'est donc pas d'origine française; c'est en Amérique qu'elle a pris naissance.

1<sup>o</sup> Dans quelles conditions ce régime s'est-il créé? Les colons, à peu près égaux entre eux, étaient habitués à jouir de la liberté; ils étaient accoutumés à la *common law* anglaise; ils étaient dirigés par des hommes politiques élevés dans la doctrine de Locke. Cette doctrine du droit naturel déclare que tous les hommes naissent libres et égaux, que la liberté est un droit établi par la Providence, donc absolu. Il est inutile d'invoquer le droit historique; la liberté dérive de la nature humaine, elle est commune à tous les citoyens d'un État; donc elle peut être formulée pour tous à la fois, dans un acte officiel où seront énumérés le droits de tous. L'acte aura une apparence théorique et non historique.

2<sup>o</sup> Les Américains, suivant la tradition anglaise, ont donné à ces actes la forme de *declarations of rights*. Avant même la constitution en États indépendants, il y a trois déclarations, qui ne sont encore que des protestations. Mais, dès la proclamation d'indépendance, les États rédigent des déclarations qui ont le caractère nouveau d'actes obligatoires. Trois surtout sont importantes, celles de Virginie, de Pensylvanie et de Massachusetts. Le Congrès s'en est tenu à une simple déclaration des griefs, mais basée sur le même principe du droit naturel. Plus tard, quand a été rédigée la constitution fédérale, on n'a pas inséré de déclaration, mais on a limité les pouvoirs du Congrès, et les États ont réclamé des déclarations expresses, qui ont été ajoutées sous forme d'amendements. Ainsi les droits des citoyens ont été reconnus d'abord par les États, puis par l'Union.

Le caractère de ces déclarations diffère des déclarations anglaises. Ce n'est pas un principe, mais une loi formelle que le gouvernement ne peut modifier. La déclaration est inscrite dans la constitution à la première place; elle est supérieure à la volonté du législateur, qui devra consulter les citoyens eux-mêmes pour introduire un changement. Les droits ainsi affirmés ne sont pas seulement des limites légales au pouvoir du gouvernement; ce

sont des droits que l'individu possède comme homme et comme citoyen, des droits naturels imprescriptibles. Au lieu d'un principe général vague, les déclarations indiquent des droits précis. La plus précise est celle de Virginie : elle reconnaît la liberté de personne, de domicile, de propriété, le jugement par un jury, la liberté de pétition, de réunion, de la presse.

3° Les garanties sont les mêmes que dans le régime anglais. Il n'y a pas de droit spécial des fonctionnaires, pas de droit administratif. En outre, on crée un tribunal spécial chargé de faire appliquer la constitution : c'est la *supreme court*. L'individu peut en appeler non seulement contre un fonctionnaire, mais contre le *législateur* même. Si une loi est ainsi reconnue contraire à la constitution, elle n'est pas appliquée.

4° Comme en Angleterre, il reste des exceptions. Les esclaves, noirs ou métis, n'ont pas de droits jusqu'en 1864. En cas de guerre, le président a les *war powers* : cette dérogation a été mise en pratique en 1798, puis surtout par Lincoln, qui suspendit les libertés individuelles dans les pays de sécession et en remit le gouvernement à des généraux pourvus d'un pouvoir discrétionnaire.

#### IV

Le régime français de la Révolution n'est qu'une imitation directe et consciente des Etats-Unis. Les cahiers ont demandé aux députés de faire une déclaration des droits. Comment fut préparée et votée cette déclaration ? Nous n'insisterons pas sur ce point qui est connu, et nous renverrons seulement à l'étude de M. Aulard (*Revue de la Révolution française*, 1899). Dans la déclaration de 1789, l'énumération des droits est plus ferme et plus précise que dans les déclarations américaines.

Nous retrouvons bien en elle les caractères déjà étudiés plus haut. Elle est inscrite en tête de la constitution. Mais cette déclaration n'a pas la même valeur pratique que celles d'Amérique. Il n'y a pas, en effet, de procédé pour la faire appliquer ; elle reste un idéal, auquel le gouvernement est invité à se conformer, mais qui est réalisé seulement par des lois spéciales.

Nous venons de voir comment le régime antique du pouvoir souverain, discrétionnaire, a été peu à peu modifié en pays anglais, pour donner naissance au régime contemporain ; qui sauvegarde les droits des individus. Nous avons esquissé les principales phases de cette évolution en Angleterre, en Amérique et en France. Le régime ainsi créé s'est, depuis lors, étendu à tous les Etats civilisés.

E. C.

## Sujets de leçons

---

UNIVERSITÉ DE PARIS.

---

### Agrégation de philosophie.

1. — L'unité de la science selon Descartes. Descartes et Auguste Comte.
2. — De la nécessité d'une méthode selon Descartes. Descartes et Bacon.
3. — Le jugement de Descartes sur la dialectique : exposition et examen.
4. — L'intuition, la déduction et l'énumération selon Descartes.
5. — La mémoire selon Descartes ; son rôle dans la connaissance.
6. — Les natures simples selon Descartes.
7. — Nature et bornes de la connaissance selon Descartes. Descartes et Kant.
8. — Rapports de l'entendement et de l'imagination dans la science selon Descartes.
9. — De l'analyse et de la synthèse dans Descartes.
10. — Les *Regulæ* et les ouvrages postérieurs de Descartes.
11. — Rapports de la logique et de la métaphysique dans la philosophie de Leibnitz.
12. — Leibnitz et Spinoza.
13. — Volonté et intelligence (sujet dogmatique).
14. — Rapports de la science et de la métaphysique dans la philosophie de Descartes.
15. — La méthode en mathématiques et en philosophie (sujet dogmatique).

(M. Boutroux.)

---

## Sujets de devoirs

UNIVERSITÉ DE PARIS.

Certificat d'aptitude à l'enseignement de l'allemand.

VERSIONS

(Suite.)

Mai.

*Heines Stellung der Romantik gegenüber.*

Heine überwindet die Romantik zuerst in sich selber und damit wird er, der Romantiker, zum grossen Antiromantiker, zum Sieger über sie. Wir können das gewissermassen experimental noch heute an uns selbst nacherleben: jeder von uns hat seine romantische Periode; der Welt schmerz gehört, wenigstens bis vorkürzem, zum Inventar eines jeden normal sich entwickelnden jungen Menschen; in dieser Epoche ist Heine mit seiner Lotosblume und seinem Fichtenbaum, mit seinen Thränenfluten und seinem Liebesweh unser Dichter gewesen, und in ihr nehmen wir an den ironischen Schlusskadenzen und den schrill- und grell springenden Saiten seiner Leier, an dem « Doctor, sind Sie des Teufels » schwers ten Anstoss, wir setzen uns gegen diesen das Heiligste unserer Gefühle entheilgenden Antiromantiker zur Wehre. Bald genug aber besiegt uns diese Ironie und Selbstverspottung, denn sie befreit uns und führt uns aus dem sentimental Weltschmerzlichen hinaus, in die Freiheit und Helle, in die Welt und das Leben, und nun danken wir Heine für den geleisteten Dienst der Befreiung und Gesundung. Seine Lyrick ist Gift, das das Gegengift gleich mit sich führt, es ist wirklich ein Heilserum, das uns gegen romantische Anfälle und Anfechtungen immun macht, und darum ist auch seine Schrift über « die Romantische Schule » [1833] ein so gutes, ein so gescheites und richtiges Buch, wie es doch nur einer schreiben konnte, der Romantiker und Antiromantiker zu gleich gewesen. Und deshalb habe ich den, der gegen Heine eifert, stets zunächst im Verdacht einer bewussten oder unbewussten Vorliebe für allerlei ungesunde Romantik. Sieht man Heine so an, so wird man endlich auch allerlei Cynisches und Frivoles an ihm besser begreifen, und — verzeihen, zumal da sich die Frivolität oft — nicht immer! —

nur gegen das richtet, was der Romantik und dem romantisch Gestimmten heilig ist ; denkt man diese antiromantische Spitze hinzu, so hört es auf, frivol zu klingen und anstößig zu sein.

TH. ZIEGLER (*Die geistigen und socialen Stromungen des neunzehnten Jahrhunderts.*)

### Juin.

#### *Die verlorene Kirche.*

Man horet oft im fernen Wald  
Von obenher ein dumpfes Läuten ;  
Doch Niemand weiss von wann'es hallt,  
Un kaum die Sage kann es deuten.  
Von der verlornen Kirche soll  
Der Klang ertönen mit den Winden ;  
Einst war der Pfad von Wallern voll,  
Nun weiss ihn keiner mehr zu finden.

Jüngst ging ich in dem Walde weit,  
Wo kein betretner Steig sich dehnet ;  
Aus der Verderbniss dieser Zeit  
Hatt' ich zu Gott mich hingesehnet.  
Wo in der Wildnisz Alles schwieg,  
Vernahm ich das Geläute wieder,  
Je höher meine Sehnsucht stieg,  
Je näher, voller klang es wieder.

Mein Geist war so in sich gekehrt,  
Mein Sinn vom Klange hingenommen  
Dasz mir es immer unerklärt  
Vie ich so hoch hinauf gehommen ;  
Mir schien es mehr denn hundert Jahr',  
Dasz ich so hingeträümet hatte :  
Als über Nebeln, sonnenklar  
Sich öffnet'freie reine Statte.

Der Himmel war so dunkelblau  
Die Sonne war so voll und glühend,  
Und eines Münsters stolzer Bau  
Stand in dem goldnen Lichte blühend.  
Mir dünkten helle Wolken ihn  
Gleich Fittigen emporzuheben,  
Und seines Thurmes Spitze schien  
Im selg'en Himmel zu verschweben.

Der Glocke wonnevoller Klang  
Ertönte schütternd in dem Thurme ;  
Doch zog nicht Menchenhand den Strang,  
Sie ward bewegt von heil'gem Sturme.

Mir war's derselbe Sturm und Strom  
Hätt' an mein klopfend Herz geschlagen.  
So rat ich in den hohen Dom  
Mit schwankem Schritt und freud'gem Zagen.

Wie mir in jenen Hallen war,  
Das kann ich nicht mit Worten schildern.  
Die Fenster glühten dunkelklar  
Mit aller Märtrer frommen Bildern;  
Dann sah ich, wundersam erhellt,  
Das Bild zum Leben sich erweitern,  
Ich sah hinaus in eine Welt  
Von heilig'en Frauen, Gottesstreitern.

Ich kniete nieder am Altar  
Von Lied und Andacht ganz durchstrahlet;  
Hoch oben an der Decke war  
Des Himmels Glorie gemalet;  
Doch als ich wieder sah empor,  
Da war gesprengt der Kuppelbogen,  
Geöffnet war des Himmels Thor  
Und jede Hülle weggezogen.

Was ich für Herrlichkeit geschaut,  
Mit still anbetendem Erstaunen,  
Was ich gehört für sel'gen Laut,  
Als Orgel mehr und als Posaunen:  
Das steht nicht in der Worte Macht;  
Doch wer darnach sich treulich sehnet,  
Der nehme des Geläutes Acht,  
Das in dem Walde dumpf ertönet!

UHLAND.

### 3° Composition française.

Décembre 1900.

Caractériser le style de Lessing.

Janvier 1901.

Est-il vrai de dire que Herder est le parrain du romantisme allemand ?

Février.

La religiosité de Novalis.

Mars-Avril.

La justice distributive de la satire populaire (à propos de *Reineke Fuchs*).

**Mai**

Commenter ce jugement de M<sup>me</sup> de Staël : « Les défauts comme les qualités de Wieland ne lui permettent pas de donner à ses écrits la grâce et la légèreté françaises ».

**Juin.**

Les thèses morales des romans de Sudermann.

**Certificat d'aptitude à l'enseignement des langues vivantes.****ALLEMAND.****Composition française.**

Quelle place faut-il faire à Sudermann parmi les principaux romanciers allemands du xix<sup>e</sup> siècle ?

**Leçon orale :**

Analyser, au point de vue littéraire, grammatical et prosodique, l'*Élégie romaine* de Goethe : « *O wie fühl' ich in Rom...* »

**Thème.**

Balzac, *Eugénie Grandet*, p. 1, depuis : « *Il se rencontre...* », jusqu'à : « *La superbe littérature...* »

**Version.**

Lenau, *An den Frühling*.

**ANGLAIS.****Version.**

Pope, *The Rape of the Lock*, II, depuis : « *But now secure the painted vessel glide* », jusqu'à : « *... He raised his azure wand and thus began* ».

**Thème.**

La Fontaine, *Le Paysan du Danube* (XI, 7), jusqu'à : « *L'instrument de notre supplice.* »

**Composition anglaise.**

Compound substantives.

**Composition française.**

Valeur éducative des *Essais* de Bacon.

CERTIFICAT D'APTITUDE A L'ENSEIGNEMENT SECONDAIRE  
DES JEUNES FILLES.

**Éducation, pédagogie.**

Malebranche a écrit : « La conscience morale est le Verbe éternel qui parle à toutes les nations le même langage ». Comment entendriez-vous cette unité de loi ?

**Composition française.**

Montrer que la Renaissance littéraire en France, au xvi<sup>e</sup> siècle, a eu un meilleur succès en prose qu'en poésie, et en expliquer les raisons.

ÉCOLE NORMALE DE SÈVRES.

**Éducation, pédagogie.**

Trouvez-vous qu'il soit juste de penser, avec Buffon, « que la société dépend moins des convenances physiques que des relations morales » ?

---

II

UNIVERSITÉ DE POITIERS.

---

**Licence ès lettres.**

**Composition française.**

1. — Trouve-t-on des principes d'enseignement et de critique littéraire dans ces réflexions d'un penseur moderne : « Puisque tous les grands écrivains ont dans leurs écrits exprimé leur vie, il faut derrière leurs mots retrouver et faire retrouver cette même vie... Un vers n'est que de la vie momifiée et solidifiée. Il attend un lecteur pour ressusciter... C'est au professeur de savoir le faire sortir du tombeau » ?

2. — La Bruyère forme-t-il, par son tour d'esprit, ses idées et son style, une réelle transition entre le xvii<sup>e</sup> et le xviii<sup>e</sup> siècle ?

3. — De l'influence d'André Chénier sur les poètes et les prosateurs du xix<sup>e</sup> siècle.



**Composition latine.**

1. Comparatione inter Graecorum Romanorumque poesim instituta, Horatiani versus illustrentur :

Aut prodesse volunt aut delectare poetæ ;  
Aut simul et jucunda et idonea dicere vitæ. (*Epist. ad Pison.*)

2. Judicium quod in *Ranis* de Æschyli et Euripidis arte tulit Aristophanes perpendetis.

3. Matus Calvena in cujus epistula post interfectum Cæsarem ad Ciceronem scripta (*Fam.* XI, 28 ; Edit. Hild. VIII, 9), mira cum sapientia necnon magnanimitate de republica disputatur, fingetur jam antea, oratione in senatu pro reditu M. Marcelli habita eidem Ciceroni gratulari, non tam quod clementiam Cæsaris extulerit laudibus quam quod magni illius viri celebraverit ingenium et salutem, tanquam necessariam patriæ, bonorum omnium civium commendaverit diligentiam.

**Thème grec.**

Fénelon, *Lettre à l'Académie*, chap. x. — Depuis : « Les héros d'Homère... », jusqu'à : « ... et la terre fut faite ».

**Thème latin.**

La Bruyère, *Des Ouvrages de l'Esprit*, 15, depuis : « On a dû faire du style... », jusqu'à : « On les récuse ».

**Histoire et Géographie.**

1. Description physique de l'Asie centrale.
2. Région de l'Elbe, géographie physique et économique.
3. Région de l'Atlas.

**Philosophie.**

1. Le phénoménisme.
2. Exposer et discuter la théorie intellectuelle.
3. Le fondement de la morale.

**Grammaire.**

Le génitif en grec et en latin (morphologie et syntaxe).

**Métrique.**

Scander et commenter, au point de vue métrique, les vers 149-157 du chant VI de l'*Odyssée*.

## III

## UNIVERSITÉ DE BESANÇON

**Licence ès lettres.**

## DISSERTATION FRANÇAISE.

La discussion des quatre amis, au livre premier de *Psyché*, sur la supériorité ou de la tragédie ou de la comédie.

## DISSERTATION LATINE.

1° Quibus virtutibus eniteant Horatii *Carmina*.

2° De Propertio romanarum antiquitatum descriptore.

## THÈME LATIN.

« Quand je songe qu'Annibal est parti d'Espagne... ». — Saint-Evremond, *Réflexions sur les divers Génies du Peuple romain*, VII, Marcou, p. 194.

## THÈME GREC.

*Télémaque*, liv. IX : « Idoménée lui répondit : quand nous arrivâmes..... Cette leçon de modération et de générosité... ».

## GRAMMAIRE.

1° Emploi du double datif en latin (origine et histoire); constructions correspondantes en grec.

2° Xénophon, *Anabase*, 1, 4, 7 : « Ἐνταῦθ' ἔμειναν..... εἰ ἀλώτοινο ». —

Etudier la langue, la syntaxe, la construction de ce passage. — Traduire.

## ALLEMAND.

*Thème.*

Racine, *Bérénice*, I, 2 :

Eh! bien,  
Antiochus, es-tu toujours le même?...

*Version.*

Gœthe : *Werther* : « Dass das Leben des Menschen nur ein Traum ».

*Composition allemande.*

Mephistopheles Charakter und Bedeutung in Goethes *Faust*.

## Ecole supérieure des lettres d'Alger

---

### LICENCE ÈS LETTRES

#### Dissertation française

1° Montrer comment Joachim du Bellay, par son recueil de sonnets sur les *Antiquités de Rome*, a créé en France un genre littéraire nouveau : la poésie des ruines.

2° Ronsard et du Bellay défenseurs de la vieille langue française.

3° Caractériser la critique de Sainte-Beuve et celle de Taine.

4° Dire ce que vous pensez des opinions de Madame de Sévigné sur quelques-uns des principaux auteurs de son temps, prosateurs et poètes.

5° Les défauts que Montaigne reproche aux pédants de son époque sont-ils des travers accidentels ou des vices inhérents à la profession ?

6° On a reproché à Victor Hugo l'abus de l'antithèse. Montrer les heureux effets de cette figure, quand elle est habilement maniée.

7° A propos de *Turcaret*, dire ce que vous savez de la satire des gens de finances dans *La Bruyère* et au théâtre.

#### Dissertation latine

De Eumæo subulco, apud Homerum.

« Qui docet, bis discit. » — Hanc sententiam explicabitis.

Quæ vera, quæ falsa Aristophanes crimina in Clæonem iniecit ? Cur in eum adeo invectus est ?

Quæ sunt præcipuæ Thucydidis virtutes ? Exempla potissimum e secundo ejus libro de *Bello peloponnesiaco* (1-66) sumes.

De comædiæ græcæ parte quæ *parabasis* vocatur. Exempla sumes ex Aristophanis comædia quæ inscribitur *Equites*.

De Ulyssis indole hinc in *Odyssea* inde in tragœdia Sophoclis quæ inscribitur *Philoctetis*.

#### Thème latin

Montaigne, I, *Essais*, ch. I. Depuis : « Et directement contre mes premiers exemples, le plus hardy... », jusqu'à : «... pour ne l'admirer point, il la respectait moins ».

*La Bruyère*, *De la Ville*, vers la fin. Depuis : « Ses empereurs

n'ont jamais triomphé si mollement... », jusqu'à : «... on mettait celles-ci jusqu'à la cuisine ».

Suite du précédent, jusqu'à la fin du chapitre.

J.-J. Rousseau, *Contrat social*, liv. II, ch. VII. *Du peuple* : « Comme avant d'élever un grand édifice », jusqu'à : «... qui frémissent à l'aspect du médecin ».

Suite du précédent, jusqu'à : « mais on ne la recouvre jamais ».

Suite du précédent, jusqu'à la fin du chapitre.

### Thème grec

Montesquieu, *Esprit des Lois*, l. XX, ch. II. Depuis : « Mais si l'esprit du commerce... », jusqu'à la fin du chapitre.

*Télémaque*, l. XIV, vers le milieu, depuis : « Là, Télémaque aperçut des visages pâles », jusqu'à : « ... jusqu'aux premiers principes de la vie, et on ne peut mourir ».

Suite du précédent jusqu'à : « ... qu'ils rendent de services et qu'ils donnent de commodités ».

Bossuet, *Sermon sur la Nécessité des Lois*, second point. Depuis : «... parmi les choses que Dieu veut de nous », jusqu'à : « ...et même ordinairement notre prévoyance ».

Suite du précédent, jusqu'à « .... et bien moins de sa santé et de sa vie »

Suite du précédent, jusqu'à : «... en nous domptant, à la véritable sagesse. »

### Histoire

Les guerres Médiques.

Résultats des conquêtes d'Alexandre.

Hannibal.

Les Gracques.

La conquête de la Gaule par Jules César.

L'empereur Hadrien.

Résultats généraux des Croisades.

Louis XI ; extension du domaine et du pouvoir royal.

Les Etats généraux de 1614.

Les traités de Westphalie.

Etat de la France à la mort de Louis XIV.

Etat de la France au point de vue financier et économique, en 1788.

Causes de l'expédition de 1830 en Afrique et capitulation d'Alger.

### Géographie

Plateau central français.

L'Algérie.

La Seine.

Les Alpes.

Les routes commerciales de la Méditerranée.

Le climat de l'Europe occidentale.

### Philosophie

1. Qu'est-ce que la philosophie?

2. Le Dieu de Platon et le Dieu d'Aristote.

1. La conscience et la mémoire.

2. Quelle est, dans la doctrine d'Epicure, la nature du plaisir?

1. La classification des passions est-elle calquée sur celle des inclinations? Y a-t-il, en particulier, des passions qui correspondent aux inclinations supérieures?

2. La physique cartésienne.

1. L'idée de causalité.

2. Expliquer cette pensée de Leibniz : « Les monades n'ont pas de fenêtres par où quelque chose y puisse entrer ou sortir. »

1. Fondement de l'induction.

2. Quelles sont les conclusions générales vers lesquelles semblent converger les principales théories modernes de la perception extérieure?

1. Optimisme et pessimisme.

2. Exposer et critiquer les principaux systèmes de morale utilitaire, en insistant plus spécialement sur ceux de Stuart-Mill et de Spencer.

### CERTIFICAT D'APTITUDE A L'ENSEIGNEMENT DE L'ITALIEN.

#### Version.

Carducci, *Confessioni* (Ed. Zarrichetti, p. 52. *Raccoglimenti* (début, jusqu'à : Dirò, per dire...)

#### Dissertation.

Parini : *ses théories* sur l'éducation.

#### Thème.

La Bruyère, ch. v. début : « L'on voit des gens qui... »

*Version.*

Sonnets de la *Vita Nuova* (Dante). *Gentil Pensiero* (chap. 39)  
« *Lasso l per forza* » (chap. 40).

*Grammaire.*

De l'emploi des *modes* et des temps.

*Dissertation.*

*Parini*, analyse et critique de l'ode *La Vita rustica*.

*Dissertation.*

De l'amour dans *Vita Nuova*.

*Thème.*

La Bruyère, V : « *Arrias a tout lu...* », jusqu'à : « *Il y a un parti à prendre...* »

*Grammaire.*

Du gérondif italien.

*Version.*

Carducci, *Ça ira*. Début, jusqu'à : « *Ecco...* » (p. 386, Ed. Zanichetti).

*Thème.*

La Bruyère, V : « *Cléante est un très honnête homme;* » jusqu'à « *... que la pauvreté* ».

*Dissertation.*

Par quels côtés de son génie, par quels sentiments et quels goûts Dante est-il un moderne ?

## CERTIFICAT D'APTITUDE A L'ENSEIGNEMENT DE L'ANGLAIS.

*Version.*

Pope, *The rape of the lock* : « *What dire offence...* », jusqu'à : « *Fairest of mortals* ».

*Dissertation.*

Le personnage de Richard III.

*Thème.*

La Fontaine, *Fables* (III, xvii), *La Belette entrée dans un grenier*.

*Dissertation.*

Le drame d'imagination dans Shakespeare.

*Version.*

*As you like it* (I, 2) : « Celia and Roselind », jusqu'à : « Enter Touchston ».

*Thème.*

Molière, *L'Avare*, II, 6, Harpagon et Rosine : « Tout va comme il faut... Il faudra vous assommer ».

*Dissertation.*

Caractères de la poésie de Shelley.

*Version.*

*Richard III*. Act, IV, sc. iv, depuis : « Look cohat is done... », jusqu'à : « what, we have many. »

*Thème.*

Molière, *L'Avare*, IV, 7. Début, jusqu'à : « Tout me semble mon voleur... »

*Version.*

Shelley, *The sensitive plant* (les 10 premières strophes).

*Dissertation.*

Caractères des romans de G. Eliot.

*Thème.*

La Fontaine, *Fables*, VII, 9 : *Le Coche et la Mouche*.

## Soutenances de Thèses

---

UNIVERSITÉ DE PARIS

---

M. JEAN ROUCAUTE a soutenu les deux thèses suivantes pour le doctorat devant la Faculté des Lettres de l'Université de Paris, en Sorbonne, le 26 décembre.

THÈSE LATINE

*Qua ratione et quibus temporibus fines domini regii in Gabalitano constituti sint (anno MCLXI-anno MCCCVII).*

THÈSE FRANÇAISE

*Le pays de Gévaudan au temps de la Ligue.*

M. LÉON DAUTREMER a soutenu les deux thèses suivantes pour le doctorat devant la Faculté des Lettres de l'Université de Paris, en Sorbonne, le 28 décembre.

THÈSE LATINE

*Homines et res quo studio observaverit et quam sincere descriperit Ovidius ex amatoriiis ejus carminibus quaeritur.*

THÈSE FRANÇAISE

*Ammien Marcellin. — Etude d'histoire littéraire.*

---

Le Gérant : E. FROMANTIN.



*A. G. Canfield*

NEUVIEME ANNEE (1<sup>re</sup> Série)

N° 9

10 JANVIER 1901.

Année Scolaire 1900-1901

# REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAIT TOUS LES JEUDIS

LE NUMÉRO : 60 CENTIMES

DIRECTEUR : N. FILOZ

## SOMMAIRE

385 LA CIVILISATION DE L'AGE HOMÉRIQUE .....	Alfred Croiset, <i>Membre de l'Institut</i>
384 LES ORIGINES DE L'ÉDUCATION LITTÉRAIRE A ROME .....	Jules Martha, <i>Professeur à l'Université de Paris.</i>
382 L'INNOVATION PSYCHIQUE. — Association de ressemblance et imagination.....	Victor Egger, <i>Chargé de cours à l'Université de Paris.</i>
380 "L'AIGLON" DE M. E. ROSTAND.....	N.-M. Bernardin, <i>Professeur de rhétorique au lycée Charlemagne.</i>
377 SUJETS DE DEVOIRS.....	Universités de Lille, Besançon, Lyon et Paris.

PARIS

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN & C<sup>ie</sup>)

15, RUE DE CLUNY, 15

1901

*Tous les droits de reproduction sont réservés.*

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE  
ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN ET C<sup>ie</sup>  
15, rue de Cluny, PARIS

---

NEUVIÈME ANNÉE

---

# REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

---

ABONNEMENT, UN AN { France. . . . . 20 fr.  
payables 10 francs comptant et le  
surplus par 5 francs les 15 février et  
15 mai 1901.  
Étranger. . . . . 23 fr.

LE NUMÉRO : 60 centimes

---

EN VENTE :

Les Troisième, Quatrième, Cinquième,  
Sixième, Septième et Huitième Années

DE LA REVUE

Chaque année. . . . . 20 fr.

Il reste quelques exemplaires de la première et de la seconde année,  
que nous tenons à la disposition de nos clients au prix de 30 francs  
chaque année.

---

Après huit années d'un succès qui n'a fait que s'affirmer en France et à l'étranger, nous allons reprendre la publication de notre très estimée **Revue des Cours et Conférences** : estimée, disons-nous, et cela se comprend aisément. D'abord elle est *unique* en son genre ; il n'existe point, à notre connaissance, de revue en Europe donnant un ensemble de cours aussi complet et aussi varié que celui que nous offrons, chaque année, à nos lecteurs. C'est avec le plus grand soin que nous choisissons, pour chaque Faculté, *lettres, philosophie, histoire, littérature étrangère, histoire du théâtre*, les leçons les plus originales des maîtres éminents de nos Universités et les conférences les plus appréciées de nos orateurs parisiens. Nous n'hésitons pas à passer même la frontière et à recueillir dans les Universités des pays voisins ce qui peut y être dit et enseigné d'intéressant pour le public lettré auquel nous nous adressons.

De plus, la **Revue des Cours et Conférences** est à *bon marche* : il suffira, pour s'en convaincre, de réfléchir à ce que peuvent coûter, chaque semaine, la sténographie, la rédaction et l'impression de quarante-huit pages de texte, com-

## REVUE HEBDOMADAIRE

DES

## COURS ET CONFÉRENCES

DIRECTEUR : N. PILOZ

## La civilisation de l'âge homérique

Cours de M. ALFRED CROISSET,

*Professeur à l'Université de Paris.*

Il importe, au début de ces leçons, de définir nettement l'objet de *notre cours*. Rechercher quelle fut la civilisation de l'âge homérique, c'est, pour employer des termes moins abstraits, étudier les *hommes* du temps d'Homère. Nous étudierons d'abord ces hommes dans leurs idées et leurs sentiments, en nous demandant ce qu'ils pensaient du monde où ils étaient placés, de ses origines et de sa fin. Nous rechercherons ensuite comment ces hommes avaient organisé leur vie, et nous nous efforcerons de retrouver le mécanisme de cette très vieille société, en montrant le groupement des hommes en familles, en tribus et en cités. Enfin nous nous demanderons comment vivait ce monde, si différent du nôtre, et nous rechercherons quels sentiments et quelles idées unissaient ces hommes dans la conduite de la vie.

Quel est l'intérêt d'une étude de ce genre ? La réponse à cette question est aisée : la civilisation de l'époque homérique nous apparaît comme la première manifestation dans l'histoire d'une race brillante entre toutes, la race grecque. Or, nous ne devons pas oublier que nous lui devons beaucoup : la Grèce a atteint la perfection dans le domaine de la pensée pure comme dans celui de l'art ; elle a initié l'Europe à l'art et à la science. A ce titre, cette

première manifestation de la pensée grecque est importante à considérer, car elle est le commencement de quelque chose qui deviendra très grand. Sans doute, l'âge homérique ne nous présentera pas la pensée grecque avec tous les caractères distinctifs qu'elle possédera à une époque postérieure, et que nous avons une tendance instinctive à toujours lui attribuer. Il nous faudra chercher par quels côtés elle se distingue de ce qu'elle sera plus tard. Néanmoins, nous pourrons constater que, dès cette époque très reculée, elle apparaît avec les traits essentiels que nous lui connaissons, enveloppée, il est vrai, d'une certaine indécision qui ne se dissipera que peu à peu.

A quelles sources convient-il de s'adresser pour entreprendre cette étude de l'âme et de la vie des hommes au temps d'Homère, étude essentiellement délicate et difficile ? La plus importante de nos sources est constituée par les poèmes homériques eux-mêmes. On pourrait même dire qu'ils forment notre unique source de renseignements ; car les autres documents sont moins importants qu'ils ne le paraissent, et ne deviennent vraiment précieux que si on les éclaire par l'étude de la littérature.

L'objet et la méthode de nos recherches étant ainsi définis, il importe tout d'abord de déterminer à quelle date de l'histoire se place l'âge homérique. Nous allons donc, dans cette première leçon, donner un aperçu rapide de l'histoire la plus ancienne de la Grèce ; cet exposé nous permettra de déterminer avec une précision suffisante à quelle époque il convient de faire remonter les deux poèmes homériques.

Pour connaître cette très ancienne histoire de la Grèce, interrogeons d'abord les Grecs eux-mêmes. Leur témoignage, remarquons-le bien, est cependant sujet à des critiques. Les Grecs, qui ont eu de très grands historiens et qui ont étudié admirablement certaines parties de leur histoire, semblent n'avoir eu, à aucun degré, le sentiment des époques primitives. Ils n'ont pas eu la notion du changement perpétuel de l'humanité, la notion de l'évolution. Ils se sont représenté les hommes d'autrefois comme leurs contemporains. En outre, ils ont eu au plus haut point cette tendance, d'un caractère presque esthétique, qui consiste à ne pas se satisfaire volontiers de l'ignorance ou de l'indécision. Au lieu de ces obscurités, auxquelles se résigne la science historique moderne, les Grecs ont vu des choses très nettes et très précises, ce qui est une nouvelle cause d'erreur pour nous.

C'est aux <sup>v</sup>e, <sup>iv</sup>e et <sup>iii</sup>e siècles que les Grecs ont écrit cette très ancienne histoire. Voici, d'après leurs témoignages, comment

nous devons nous représenter les premiers temps de la Grèce. Il existe, à l'origine, une population, portant le nom de *Pélages*, éparse sur le sol de la Grèce; on parle aussi des *Lélèges* (ce mot implique une idée de confusion; de variété de race, c'est-à-dire de pureté moins grande). Ces populations, à demi nomades, tirent leurs ressources de l'agriculture et de la chasse; elles ne possèdent aucune organisation sociale et ne forment ni des cités, ni des nations.

Sur ce premier fond de population s'étendent des couches nouvelles, vraiment grecques : ce sont les Achéens, les Ioniens et les Eoliens, qui se répandent peu à peu et occupent la Grèce continentale, les îles et une partie de l'Asie Mineure. Ils grandissent et s'enrichissent; leur civilisation se développe. C'est le commencement de la période héroïque.

Un apport considérable de population étrangère se produit ensuite. Des chefs de peuples arrivent de Phrygie, d'Égypte, etc... Cadmus, Égyptos, Danaos, Pélops s'établissent ainsi sur divers points du territoire. Ces dynasties étrangères, devenues nationales, fondent les grandes familles dont les descendants rempliront les poèmes épiques; elles se livrent à de grandes entreprises : la guerre de Thèbes et la guerre de Troie. Suivant Erathostène, qui vivait à Alexandrie au III<sup>e</sup> siècle, ces événements sont de beaucoup antérieurs aux Olympiades : la guerre de Troie, qui dura dix années, se termina en 1184.

Un événement considérable se produit alors : c'est l'invasion des Doriens, venus du Nord et qui traversent toute la Grèce pour aller s'établir dans le Péloponnèse, en 1103. Pausanias nous dit qu'un siècle se passe alors dans le calme. Sparte grandit, et, en 884, la constitution de Lycurgue nous montre la première organisation d'une cité. L'autorité royale n'est pas absolue, elle est limitée par une constitution écrite : Sparte nous apparaît comme une *république royale*. Après Lycurgue commence la période historique; nous touchons au moment où commencent les Olympiades, et où, par conséquent, nous sommes guidés par des faits précis.

Voilà quelle idée les Grecs se sont faite de leur très ancienne histoire. Comme on le voit, tout cela est net : il y a des noms propres, des dates précises. Il est clair que tous ces récits ont quelque chose de choquant pour les scrupules de la science moderne. L'esprit critique, que l'historien apporte, de nos jours, dans les études de ce genre, lui fait un devoir de rechercher quelle est la part de vérité qui se cache sous ces apparences si bien réglées.

Dans les temps modernes, l'histoire de la Grèce primitive a

suivi une évolution régulière. Grote, qui est le premier à s'occuper scientifiquement de l'histoire grecque, déclare que cette histoire ne commence qu'avec les Olympiades. Cet historien positiviste considère comme une métaphysique vaine la recherche des choses qui sortent du domaine des faits concrets, des faits que l'on peut prouver. Pour ce qui est des périodes antérieures à 776, il se contente de reproduire les récits des Grecs. Convaincu qu'il est impossible d'en rien tirer de certain, il ne s'attarde pas à les critiquer et les donne seulement à titre documentaire. Il néglige donc cette partie de l'histoire et pense que nous devons avouer notre ignorance à son sujet.

Aujourd'hui, le point de vue des historiens est sensiblement différent. Sans doute, ils ne sont pas plus disposés que Grote à accepter l'histoire mythique et conventionnelle rapportée par les Grecs ; mais deux faits sont venus modifier quelque peu leur opinion à l'égard de ce récit. En premier lieu, on a attaché de plus en plus d'importance, probablement sous l'influence des études d'histoire religieuse comparée et primitive, à ce qu'il pouvait y avoir de vérité dans ces récits en apparence invraisemblables ; on s'est efforcé de les *interpréter* pour en tirer tous les faits précis et authentiques qui s'y dissimulent.

En second lieu, certaines découvertes ont été faites depuis vingt ou trente ans, qui ont apporté aux chercheurs une lumière singulière. Des fouilles ont été entreprises d'abord par Schliemann à Issarlick et à Mycènes, puis, par d'autres, sur tous les points de la Grèce ; et ainsi, l'on a vu sortir de terre des monuments d'une antiquité incontestablement très haute, derniers vestiges d'une civilisation si ancienne que les Grecs n'en ont pas gardé le souvenir, et qui se rapportent évidemment à la période primitive de l'histoire grecque. Dès lors, un champ nouveau s'ouvrait à l'activité des savants. Puissamment aidés par ces documents de toute sorte, ils se sont, encore une fois, posé le problème des origines de l'histoire grecque, et, cette fois, le problème n'est pas resté sans solution. Assurément l'accord n'est pas absolu entre les historiens : certains d'entre eux admettent l'invasion dorienne, d'autres ne l'acceptent pas ; ils donnent une importance plus ou moins grande à telle tribu ; ils accordent à tel monument une antiquité plus ou moins grande. Ces divergences d'opinion sont très réelles ; mais il n'en est pas moins vrai que déjà certains faits sont établis avec précision, et qu'on peut dire que, sur cette question essentiellement obscure, certaines vérités sont acquises d'une façon définitive.

C'est sur ces divers points, bien mis en lumière par la science

contemporaine, que nous devons maintenant insister quelque peu.

La conception des Pélages a disparu; c'est là un simple nom, qui ne correspond à rien de précis et qui ne nous apprend rien. Les Grecs s'en contentaient et se faisaient ainsi illusion sur l'étendue de leurs connaissances; mais les progrès de l'esprit critique nous rendent plus sévères. Il y a eu, sans doute, en Grèce, une population établie dans la contrée, antérieurement aux invasions; mais nous devons avouer que nous ne possédons sur elle aucun renseignement.

Ensuite, on s'accorde à croire qu'une immigration grecque considérable, prolongée, s'est produite par le Nord. Sur ce dernier point, il est vrai, nous trouvons des opinions diverses: Curtius pense que cet apport de population est venu de l'Asie par les îles et la mer, et, ici, il pense particulièrement aux Ioniens. Cette idée, qui a eu un certain succès, est abandonnée aujourd'hui. Du moins, elle a eu le mérite d'attirer l'attention sur ce fait très réel, que l'établissement des Grecs en Asie remonte à une très haute antiquité. Ce que nous savons des colonies parties de la Grèce continentale à l'époque classique pouvait nous faire considérer les cités de la côte asiatique comme des établissements récents; les historiens avaient une tendance à rajeunir ces populations. Curtius a prouvé que leur origine est très ancienne. Cette partie de son argumentation est inattaquable; mais il n'en résulte pas, d'une manière certaine, que l'immigration ait eu lieu par mer. On croit donc aujourd'hui que ces populations sont venues du Nord. Quelle a été la cause de cette marche? Pourquoi a-t-elle tendu vers des contrées méridionales? Il importe de constater tout d'abord que la partie Nord de la Thessalie, d'où sont partis les émigrants, est une contrée montagneuse et pauvre, incapable de nourrir une population dense. Dès que le nombre de ses habitants se fût accru au delà d'une certaine limite, ceux-ci se virent dans l'obligation de s'expatrier et de se répandre dans les pays lointains. Si, à cette cause primordiale, on ajoute la tendance générale, qu'ont toujours eue les hommes, à se diriger vers des contrées méridionales, plus riches et plus favorisées par le climat, on arrive à se faire une idée suffisamment nette de ce grand mouvement, qui poussa des populations nombreuses dans la Grèce péninsulaire, puis dans les îles, et enfin, de proche en proche, jusque sur la côte d'Asie. Ajoutons que ces faits considérables durent se passer à une époque extrêmement ancienne; car, dès le commencement de l'époque historique, nous voyons des populations

grecques établies partout ; et ces populations ont perdu déjà tout souvenir de leurs origines.

Mais voici qu'apparaissent certaines indications précises, d'une grande valeur documentaire. Les historiens contemporains s'avisent que le partage du monde rapporté dans la Genèse fait mention des fils de Javan, qui occupent toute la partie orientale de la Méditerranée. Ces fils de Javan, ce sont les ΙΑΩΝΕΣ, c'est-à-dire les Ioniens. Ainsi nous avons la preuve qu'à une époque très reculée, au temps où a été écrit ce chapitre de la Genèse, il existait une population qui portait le nom de ΙΑΩΝΕΣ et qui, pour les étrangers, résumait la population grecque tout entière.

De plus, on a trouvé dans des documents égyptiens, récemment découverts, certaines mentions qui ont apporté une lumière nouvelle. Un document de la 18<sup>e</sup> dynastie nous apprend qu'un roi se vante d'avoir repoussé des ennemis venus par mer. Il énumère ensuite une série de noms de peuples, dont quelques-uns présentent une ressemblance frappante avec ceux que nous voyons dans l'histoire grecque. Ainsi il est question des Kephtes (Achéens), de l'île de Tenao (Danaens), etc.

Les deux sources différentes que nous venons d'analyser confirment donc l'existence des Ioniens, d'une part, des Achéens et des Danaens, d'autre part. Certains historiens, il est vrai, se montrent sceptiques à l'égard de ces interprétations. En particulier, Beloch, le dernier et l'un des plus pénétrants historiens de la Grèce, se refuse à admettre notre conclusion. On ne peut nier cependant combien il est frappant de constater des ressemblances aussi précises entre les noms propres rapportés par les Grecs et ceux que nous trouvons dans la Genèse et dans les documents égyptiens.

Quoi qu'il en soit, il est un fait absolument hors de doute, c'est qu'à cette époque il y a en Grèce des dynasties puissantes, une civilisation florissante. La preuve nous en est fournie par les innombrables monuments découverts dans les fouilles.

Que voyons-nous, en effet, dans ces diverses fouilles ? A Issarlick, en Asie Mineure, on a mis au jour successivement cinq villes superposées ; tout d'abord, près de la surface du sol, une ville gréco-romaine, *Ilium novum*, ville récente, qui ne nous apporte aucune lumière sur les premiers temps de la Grèce. Au-dessous de cette ville est apparue celle que Schliemann a appelée « la ville brûlée », beaucoup plus ancienne et présentant des caractères nettement différents. Ensuite ont été exhumées d'autres cités de plus en plus anciennes et dénotant des civilisations de plus en plus primitives, qui reportent notre esprit à une antiquité prodigieusement



lointaine. Pour Schliemann, peu préparé par ses occupations antérieures à avoir l'esprit critique, le résultat de ces fouilles est clair : la ville brûlée est celle même de Priam. Partant de cette idée, il identifie sans difficulté tous les monuments et tous les objets qu'il rencontre ; son étude est comme un long commentaire de l'*Iliade*. Il va sans dire que ses affirmations sont extrêmement contestables. Néanmoins, ce fait reste, que nous avons devant les yeux de très vieilles villes et des vestiges d'une civilisation curieuse.

La même observation peut être faite à Mycènes et à Argos : on y voit des murailles construites tout autrement que celles de l'époque historique, des tombeaux à coupoles et des tombeaux en puits, ceux-ci remontant à une antiquité encore plus haute que les premiers ; et, à l'intérieur de ces tombeaux, on trouve des armes, des parures, des objets utiles, qui dénotent un art avancé. Les fouilles d'Orchomène, en Béotie, et celles qu'on a faites dans le Péloponnèse sont aussi intéressantes : elles nous ont montré des coupes d'un travail merveilleux, sur lesquelles on voit des scènes de chasse ou des taureaux domptés par des hommes. Les animaux sont ciselés avec une habileté et une exactitude dans le détail vraiment remarquables. Les hommes paraissent avoir un type égyptien accusé. On est frappé par le caractère vraiment artistique de ces objets.

A Santorin, sous la couche supérieure du sol, résultant d'une éruption volcanique antérieure à l'histoire (probablement la même qui a séparé l'île de la terre ferme), on a trouvé des vestiges de constructions et des poteries nombreuses. Ici encore, nous sommes en présence d'une civilisation très ancienne.

En rapprochant tous ces faits, à quelle conclusion pouvons-nous aboutir ? Chacun des points où des fouilles ont été exécutées nous présente toute une série de civilisations successives, dont la première est déjà hors de la période historique. Or, il est certain que, dans cette haute antiquité, l'évolution de la société humaine n'a pas dû être plus rapide que dans les périodes historiques postérieures. On pourrait peut-être même affirmer que cette évolution a dû être plus lente et plus difficile. La série des villes découvertes embrasse donc une période d'au moins quatre ou cinq siècles. Il en résulte que nous devons situer les plus anciennes vers le xv<sup>e</sup> ou le xvi<sup>e</sup> siècle avant notre ère, c'est-à-dire à une époque certainement antérieure à la Genèse et aux documents de la xviii<sup>e</sup> dynastie d'Égypte. Cette constatation est d'une haute importance, car elle nous autorise à croire à la vérité de l'identification indiquée plus haut.

Si maintenant nous étudions en elles-mêmes ces antiques civilisations, quelles remarques pouvons-nous faire? Il est certain d'abord qu'elles portent toutes une marque indéniable de l'influence orientale. Cela est particulièrement vrai pour Mycènes; et M. Helbig, dans un mémoire bien connu sur les antiquités mycéniennes, a pu arriver à cette conclusion, que tous les objets trouvés dans les fouilles de Mycènes sont d'origines phénicienne. Si, en effet, on les compare avec les objets phéniciens que nous possédons, on ne trouve aucune différence appréciable; et l'on en vient ainsi à penser qu'ils ont tous été importés par des marchands phéniciens, et que les relations ont été très étroites entre les deux pays. Telle est la théorie soutenue par M. Helbig; elle a été contestée récemment non pour tous les objets trouvés à Mycènes, mais du moins pour quelques-uns d'entre eux. S'il est certain que plusieurs de ces objets sont manifestement d'origine phénicienne (et cette origine est attestée par leur ressemblance parfaite avec les objets phéniciens qui sont parvenus jusqu'à nous), il est permis de penser que la plupart d'entre eux ont été fabriqués dans le pays même. Ils ne possèdent, sans doute, aucune originalité; mais cela prouve seulement que l'industrie locale s'est attachée à copier les modèles importés. Quoi qu'il en soit, il y a quelque chose qui n'est assurément pas d'importation phénicienne, c'est cet ensemble merveilleux de constructions, de murailles, de tombeaux, que les fouilles ont mis au jour. Comment expliquer l'érection de ces monuments? Sommes-nous ici en présence d'une colonie phénicienne? Les personnages que l'histoire appelle Pélops, Cadmus, etc..., ont-ils fondé des établissements véritables et durables dans ces pays? Cette idée ne doit pas être acceptée, et Beloch la combat avec force: en fait, nous ne voyons jamais, dans l'antiquité, de ces établissements phéniciens fondés d'une façon permanente. Si nous consultons les poèmes homériques, nous comprenons à merveille la façon d'agir des Phéniciens: ils arrivent par eau dans un pays, et vendent leurs marchandises sur le littoral; quelquefois ils enlèvent des femmes et se rembarquent précipitamment. Le plus souvent, ils sont honnêtes, parce qu'ils ne peuvent pas faire autrement; mais jamais ils ne fondent dans le pays un établissement durable. Pourquoi supposerait-on qu'ils ont agi ici autrement qu'en toute autre circonstance? Comme nous savons par ailleurs que la population établie à cette date n'a pas subi de transformations profondes jusqu'à l'époque historique, nous sommes amenés à cette conclusion, que les pays qui nous occupent étaient habités par une population grecque.

La civilisation de cette période est brillante; de grandes et

puissantes dynasties construisent des forteresses et y vivent entourées de soldats. Ajoutons que cette civilisation a un caractère essentiellement continental : tous les monuments y sont élevés loin du rivage de la mer. C'est seulement à une époque un peu plus récente que nous trouvons, dans certains pays, en Crète particulièrement, une civilisation analogue. De grandes dynasties sont fondées et atteignent leur plus grande puissance sous le règne de Minos. Cette civilisation plus récente a une tendance maritime. Ainsi, après plusieurs siècles d'une civilisation achéenne, continentale, et particulièrement brillante, nous voyons la marine se développer. Des cités maritimes se fondent dans toute la Grèce. Une période de grands voyages de découverte commence, et les Grecs, suivant l'exemple des Phéniciens, explorent toutes les parties de la Méditerranée. Cette phase de civilisation, peut-être plus riche que la précédente, est surtout ionienne.

Cette civilisation brillante a eu son déclin au moment de l'invasion doriennne. Nous possédons peu de données certaines sur cette invasion. Certains historiens tendent aujourd'hui à penser que les Doriens arrivèrent en même temps que les Achéens et les Ioniens, mais qu'ils se développèrent seulement à une époque postérieure et qu'alors ils inventèrent une histoire de leurs origines. Cette opinion n'est pas fondée. Nous n'avons pas de motif valable pour rejeter cette idée, que les Doriens sont les derniers venus dans le monde grec. Sans doute, la Doride thessalienne est un petit pays ; et il est difficile d'admettre qu'elle a pu fournir une masse de population suffisante pour couvrir toute la Grèce et s'imposer à des peuples plus nombreux et plus civilisés qu'elle-même. Mais remarquons tout d'abord que les Doriens ne sont peut-être pas tous sortis de la Doride. Un nom ne signifie rien par lui-même, car les significations se modifient : les Grecs n'ont-ils pas été, à l'origine, les seuls habitants d'un petit canton de l'Étolie ? Du reste, on peut admettre que la Doride a donné naissance à un fort mouvement de population, précisément parce qu'elle était pauvre et petite. Les habitants, dont le nombre s'augmentait, n'ont pu rester tous sur son sol et ont dû s'expatrier. L'émigration alors ne s'est pas produite sous la forme d'une grande armée, comme le dit la légende. Cette grande armée est un exemple curieux de simplification mythique. Des bandes, plus ou moins nombreuses, ont quitté le pays et se sont dirigées vers le Sud, passent entre les citadelles qui auraient pu les arrêter, et ont occupé les pays ouverts. Il y a donc eu une infiltration doriennne, lente et continue, jusqu'à ce que l'élément dorien ait été assez nombreux pour imposer son autorité aux contrées

occupées. C'est ce noyau dorien, établi dans le Péloponnèse, qui donne naissance à Sparte, et, à partir de ce moment, nous entrons dans la période historique proprement dite.

E. C.

---

## Les origines de l'éducation littéraire à Rome

---

Cours de M. JULES MARTHA.

*Professeur à l'Université de Paris.*

---

Un enseignement littéraire, quel qu'il soit, et alors même qu'il serait peu élevé, est toujours quelque chose d'assez raffiné. Aussi ne peut-on commencer par là l'éducation de l'esprit : on doit procéder d'abord par l'enseignement scolaire : ce premier apprentissage est nécessaire. On peut affirmer, sans crainte de se tromper, que si, à une certaine époque de leur histoire, les Romains ont eu un enseignement littéraire assez développé, ils avaient déjà un enseignement scolaire qui les préparait à recevoir les leçons des rhéteurs. Il est donc nécessaire, avant d'étudier l'éducation littéraire à Rome, de rechercher ce qui l'a précédée.

Les origines de l'enseignement à Rome sont très obscures. De nos jours, les historiens introduisent dans leurs ouvrages des considérations sur l'état de culture intellectuelle du peuple dont ils étudient l'histoire : il n'en était pas de même chez les historiens romains. Les historiens de Rome ne nous ont laissé aucun renseignement sur l'état de l'instruction à leur époque ; et c'est à grand-peine que l'on peut tirer de leurs œuvres quelques indications sur le sujet qui nous occupe. Ce n'est qu'avec Cicéron que nous voyons apparaître quelques remarques sur l'enseignement à Rome. Mais Cicéron est séparé des origines de l'enseignement romain par un intervalle de plus de trois siècles ; étant si loin de ces origines, comment a-t-il pu en parler ? Et, si nous considérons les historiens, qui est-ce qui a bien pu leur apprendre ce qu'ils nous disent sur les écoles de Rome ? Le connaissaient-ils par la

tradition orale ? Mais une telle tradition se perd très vite ; elle est de plus très pauvre, et ne retient guère l'histoire de l'enseignement chez un peuple. Il faut donc admettre que ces auteurs et Cicéron n'avaient aucun témoignage oral qui valût la peine qu'on s'y arrêtât. Étaient-ils plus riches en témoignages écrits ? La pénurie n'était pas moindre de ce côté. L'histoire romaine, telle que nous l'ont laissée les écrivains latins, est fondée sur les traditions écrites recueillies par les annalistes, qui eux-mêmes n'ont fait que réunir en volumes les faits relatés par les *Grandes Annales*. Le pontife inscrivait, à l'origine, sur une planchette de bois blanc les événements marquants, au jour le jour ; la collection de ces bulletins officiels formait les *Annales magni* ou *pontificales*. Mais ce recueil était loin de contenir tous les renseignements désirables. Caton, qui reproche aux *Annales* leur naïveté, et Cicéron, qui critique la sécheresse de leurs formules, nous ont renseignés sur le contenu de ce recueil : le grand pontife enregistrait les événements politiques, les noms des magistrats élus, les guerres, les traités, les triomphes de l'année. Outre les événements politiques, le Pontife recueillait tous les faits ayant rapport au culte et à la religion. Il y inscrivait d'abord le calendrier, renseignement très important pour l'époque ; le paysan était ignorant et ne pouvait connaître les jours où il était permis de travailler et ceux où le travail lui était défendu. De plus, le pontife recueillait avec soin la liste des occasions dans lesquelles la divinité avait paru manifester son intervention. Tous les prodiges y étaient relatés, et, toutes, les fois qu'un veau à deux têtes naissait dans le Latium — phénomène qui arrivait assez fréquemment — le Pontife l'inscrivait sur son recueil comme une manifestation évidente de la divinité. Ainsi donc, les *Annales* étaient, en leur fond, un recueil essentiellement politique et religieux : il ne contenait aucun renseignement sur l'éducation. Par suite, les annalistes et les historiens, qui les ont continués, ne peuvent rien nous apprendre sur l'éducation romaine.

Les quelques renseignements que nous possédons sur les origines de l'enseignement à Rome sont contenus dans un très petit nombre de textes. Ces textes étant très peu nombreux, tous les écrivains les ont commentés et y ont attaché beaucoup d'importance. Aussi faut-il tout d'abord étudier la valeur intrinsèque de ces textes et voir s'ils méritent le cas que l'on a fait d'eux. Nous allons les étudier aujourd'hui ; il nous sera facile de montrer qu'ils ne prouvent rien, et que les auteurs qui y ont eu recours se sont appuyés sur des témoignages sans valeur aucune.

Le premier de ces textes est de Plutarque et se trouve dans la

*Vie de Romulus.* Plutarque, racontant l'enfance de Romulus et de Rémus, rapporte pêle-mêle toutes les traditions qui concernent l'éducation des deux frères. D'après l'une de ces traditions, Romulus et Rémus n'auraient pas été élevés à l'insu de leur famille, ils n'auraient pas été abandonnés, mais leur grand père Numitor les aurait fait conduire « en la ville des Gabiens », où ils auraient reçu une certaine éducation. En un mot, ils auraient été élevés en bâtards de grande maison. Plutarque écrit, en effet : « On dit mesme qu'ilz furent portez en la ville des Gabiens, là où ilz apprirent les lettres, et toutes autres choses honnestes, que l'on a accoutumé de faire apprendre aux enfans de bonne et noble maison. » (*Vie de Romulus*, VII ; trad. Amyot.) Tout naturellement, on tire de ce texte cette conclusion, que, dès cette époque si reculée, les jeunes gens de famille noble recevaient une certaine éducation, qu'il existait des écoles où se donnait cette éducation, et qu'il y avait plusieurs de ces écoles dans « la ville des Gabiens ». Voilà donc, semble-t-il, un document précis, témoignant de l'existence d'une éducation scolaire dès les origines de Rome. Mais la conclusion qu'on tire de ce texte est-elle bien légitime ? Ce texte lui-même peut-il être accepté sans discussion ? Il ne le semble pas. Tout d'abord, les deux personnages dont il fait mention ont-ils jamais existé ? Leur histoire n'est-elle pas une légende, tout comme celle de Thésée ? Rien ne prouve que, derrière les noms de Romulus et de Rémus, existent des réalités historiques. Nous avons de bonnes raisons pour croire que le récit de Plutarque ne repose sur rien de réel. Il en est de cette éducation prétendue comme de la cabane en bois et en roseaux que les Romains appelaient la hutte de Romulus. Elles ne sont pas plus authentiques l'une que l'autre. Cette hutte était sur le Palatin ; on l'entretenait pieusement, et les prêtres racontaient que c'était là la première demeure du fondateur de Rome, le berceau de la Ville Eternelle. Mais nous savons que, lorsque les Gaulois envahirent Rome au 17<sup>e</sup> siècle, ils brûlèrent tout, sans en excepter la maison de Romulus. Les Romains le savaient aussi, mais n'affectaient pas moins de croire à l'authenticité de la cabane. — La plupart des récits qui concernent Romulus ne sont pas plus vrais que cette légende. Plutarque, qui s'en doute un peu, est fort embarrassé pour discerner le vrai du faux dans cette multitude de légendes ; aussi les raconte-t-il toutes, et rapporte-t-il tout ce qu'il a lu et appris. Tite-Live est dans le même embarras, aussi ne prétend-il pas se porter garant de ce qu'il raconte : « Les faits qui ont précédé ou accompagné la fondation de Rome, dit-il, se présentent embellis par les fictions de la poésie, plutôt qu'appuyés sur le témoi-

gnage irrécusable de l'histoire : je ne veux pas plus les affirmer que les contester. »

De plus, le texte de Plutarque n'est pas très ancien ; l'auteur a pris le renseignement qu'il nous donne dans quelque auteur qui écrivait vers la fin de la République. Cet auteur, qui voyait les jeunes gens de son époque recevoir une éducation littéraire, s'est figuré qu'il en avait toujours été de même. Les écrivains romains — l'exemple de Tite-Live le prouve — n'ont jamais pu complètement faire abstraction, dans leurs œuvres historiques, de l'époque où ils vivaient, du milieu dans lequel ils se trouvaient ; de là, la quantité d'anachronismes qu'ils ont commis. Le texte sur lequel s'appuie Plutarque en contient un, et nous ne pouvons, par suite, tirer aucune conclusion de ce que nous dit l'auteur de la *Vie de Romulus*.

Ce texte présente encore une autre difficulté. Romulus et Rémus furent conduits « en la ville des Gabiens » pour y aller à l'école. Il y avait donc des écoles dans la ville des Gabiens ? Mais cette ville, nous la connaissons comme une bourgade très modeste, un pauvre village sans ressources ; il est difficile d'admettre qu'il y ait eu des écoles dans ce trou perdu. A quelle époque ces écoles auraient-elles existé ? Au VII<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire avant que les poèmes d'Homère eussent été composés, antérieurement à toute civilisation. Mais, à cette époque, il n'y avait rien de ce qui peut être matière à enseignement. Quelle éducation littéraire eût-on pu donner aux enfants, puisqu'il n'existait encore aucune littérature. Tout ce que raconte Plutarque sur l'éducation de Romulus et de Rémus, et sur les écoles de la ville des Gabiens est l'in vraisemblance même ; on ne peut raisonnablement s'y arrêter.

On a fait valoir d'autres témoignages, qui sembleraient prouver que des écoles auraient existé à Rome dès l'époque royale. On s'est fondé, pour l'affirmer, sur l'usage de l'écriture très répandu à Rome dès l'époque des rois. A cette époque, dit-on, il y avait déjà des livres, des traités, des rituels, des recueils d'oracles. On conservait par écrit le texte des traités conclus avec les nations voisines ; ces traités étaient gravés sur le bronze ou sur le marbre. Denys d'Halicarnasse nous dit avoir vu à Rome, conservée dans un temple, une peau de taureau, sur laquelle était gravé le texte d'un traité entre Rome et les Gabiens ; et cela, à l'époque de Tarquin ; il ajoute, et nous le croyons sans peine, que le texte en était difficile à comprendre. Le même historien raconte que, dans un temple de l'Aventin, il y avait aussi une table de marbre portant le texte du traité que Servius Tullius

conclut avec les Latins. Pline l'Ancien rapporte un fait analogue ; il aurait vu le traité que les Romains conclurent avec le roi d'Etrurie Porsenna, après le fameux siège tant célébré par les historiens. Enfin l'historien consciencieux par excellence, Polybe, dit avoir vu sur une table de bronze, conservée dans un temple, le texte du traité conclu entre Rome et Carthage en 509 ; et Polybe se porte garant de la date. Cicéron fait remarquer que tous les rituels, calendriers, traités religieux, ont été rédigés « *ab initio rerum romanarum* » ; — il exagère, car le grand pontife, chargé de rédiger les *Grandes Annales*, n'a été créé que sous Numa. Voilà donc tout un ensemble de documents qui semblent prouver que l'écriture était, dès la plus haute antiquité, répandue à Rome. Une autre preuve en est fournie par les inscriptions du mur de Servius Tullius, dont j'ai parlé dans la leçon précédente. Pouvons-nous conclure, du fait que l'écriture était très répandue à Rome dès l'époque royale, que des écoles existaient déjà ?

Cette conclusion ne s'impose pas. Tout d'abord, ces textes sont-ils authentiques ? Les auteurs ne nous trompent-ils pas ? Nous pouvons d'abord être sûrs qu'ils n'ont pas vu les originaux des traités, qu'ils n'ont eu sous les yeux que des copies d'une authenticité douteuse. En effet, nous savons qu'en 390, les Gaulois ont pris, pillé et brûlé Rome. Au fur et à mesure qu'ils entraient dans un quartier de la ville, ils y mettaient le feu. Les temples furent brûlés avec les traités qu'ils abritaient. Les tables de bronze furent fort probablement transformées en épées par les vainqueurs, et les peaux de taureaux réduites en cendres. Ce qu'ont vu nos historiens n'étaient que des restaurations, des traités reconstitués ; et nous pouvons, à bon droit, nous défier de ces textes. Les Romains étaient peu scrupuleux à l'égard des documents écrits ; ils ont inexactement reproduit le texte primitif des traités et se sont donné le beau rôle dans tous les accords conclus avec l'ennemi. Ils avaient besoin de prouver leurs droits contre Carthage ; ils ne se sont pas fait scrupule de fabriquer de faux traités. Les historiens ont bien pu voir des traités que l'on donnait comme datant de l'époque royale ; mais nous pouvons être sûrs qu'on leur a présenté des documents apocryphes.

Cependant admettons l'authenticité de ces documents. Pouvons-nous conclure, pour cela, à l'existence d'écoles à Rome ? Pas le moins du monde. Nous pouvons seulement en conclure qu'il y avait à Rome des *scribes*, des esclaves, qui écrivaient pour leurs maîtres ou pour l'Etat. Mais on ne peut en conclure que les



citoyens apprenaient à écrire. Nous savons, au contraire, que l'écriture était considérée comme une besogne servile. Les scribes étaient des esclaves venus de Grèce ou d'Etrurie, qui étaient très méprisés, — et très recherchés aussi ; et cette situation dura tout le temps de la République et de l'Empire. Suétone nous dit que, lorsqu'on vendait un lot d'esclaves, on n'oubliait pas d'indiquer par un écriteau qu'on leur attachait au cou que tel et tel étaient « *litterati* », qu'ils savaient lire et écrire. Le grand pontife faisait rédiger les *Annales* par des scribes. Ce qui le prouve, c'est le méfait commis par l'un d'eux, Flavius, qui, en 304 avant Jésus-Christ, révéla aux plébéiens, en les publiant, les textes des lois que les patriciens étaient auparavant seuls à connaître, ce qui leur donnait un grand pouvoir sur le peuple. La besogne du grand pontife était donc faite par des scribes, sortes d'écrivains publics. Il y avait beaucoup de ces scribes, et c'est justement une preuve que l'instruction n'était pas du tout répandue parmi les Romains. En France, lorsque très peu de personnes savaient lire et écrire, à chaque coin de rue l'on trouvait une échoppe d'écrivain public ; elles ont toutes disparu, ou à peu près, depuis que l'instruction s'est répandue dans le peuple. Le nombre des écrivains publics, dans une nation, est en proportion avec l'ignorance du peuple. Il n'y avait, à Rome, au temps des rois, aucune instruction.

Ainsi donc, en ce qui concerne la période royale, nous n'avons aucun document auquel nous puissions nous fier. Sommes-nous mieux informés sur la période qui suit immédiatement l'expulsion des rois ? Deux textes de Tite-Live semblent nous donner quelque idée de l'enseignement à cette époque. Le premier se trouve au livre III, chapitre 14 : c'est l'histoire de Virginie. En 462, la plèbe, par la voix du tribun Terentilius Arsa, demanda que l'on rédigeât un code de lois complet et qui serait public. Après avoir longtemps refusé, les patriciens finirent par céder, et l'on confia à dix nobles, tous personnages consulaires, le soin de donner un code à la cité ; ce furent les *décemvirs* (451.) Pour que rien ne gênât leur liberté d'action, ils furent investis d'un pouvoir absolu. Les *décemvirs* étaient donc de véritables dictateurs. Au bout d'un an d'un gouvernement qui fut bien accueilli de tous, ils présentèrent leurs lois à la sanction du peuple ; elles furent votées et affichées au forum. Mais leur œuvre n'était pas achevée ; pour la terminer, on nomma d'autres *décemvirs*. Ceux-ci furent aussi tyranniques que les premiers avaient été justes. L'un d'eux, Appius Claudius, domina ses collègues et devint bientôt le maître de Rome. Appius Claudius désirait posséder une jeune fille dont la beauté l'avait séduit ; elle avait pour père un brave centurion, Virgi-

nus, et était fiancée à l'ancien tribun Icilius. Claudius aposte un de ses clients sur le chemin de la jeune fille ; celle-ci, nous dit Tite-Live, arrivait au Forum et allait entrer dans une des boutiques de bois où se tenaient les écoles. On la saisit au moment où elle y entrait ; le client de Claudius la revendique comme son esclave devant le tribunal du décemvir, qui se prononce contre la jeune fille : il consent pourtant à la laisser libre jusqu'au lendemain. Le père était hors de Rome, à l'armée ; il accourt dans la nuit et comparait avec sa fille devant le tribunal d'Appius. Celui-ci la déclare esclave et ordonne à ses licteurs de s'emparer d'elle. Mais Virginie tue sa fille, pour la soustraire au déshonneur. Le cadavre est promené à travers la ville ; une révolution éclate contre la tyrannie des décemvirs. Ils sont contraints d'abdiquer, et Appius se tue dans sa prison, (449). Dans cette histoire, un seul fait nous intéresse : la jeune fille allait à l'école, quand on l'arrêta. Denys d'Halicarnasse nous dit la même chose ; il ajoute même qu'Appius s'était épris d'amour pour Virginie, en l'entendant lire sa leçon.

Donc, en 449, il y avait à Rome, sur le Forum, des écoles, et, bien plus, des écoles de filles. — Cependant, si l'on étudie le texte de Tite-Live, il paraît quelque peu suspect. La jeune fille est, dit-il, « *virgo adulta* », on va la marier ; ce n'est guère l'âge où l'on va à l'école. Ce qui est aussi très suspect, c'est cette mention d'une école où va la jeune fille. Nous ne voyons nulle part qu'il y ait eu des écoles de filles dans l'antiquité. L'école était un lieu assez mal famé. Les maîtres, *litterati*, *litteratores*, *γραμματισται*, étaient des esclaves, très méprisés et très méprisables, qui étaient loin de donner de beaux exemples à leurs élèves. L'école était un lieu de désordres et de scandales, et les gens d'une certaine classe hésitaient à y envoyer leurs enfants ; ils les confiaient à un précepteur. Quand l'enfant était plus âgé, on l'envoyait chez le rhéteur, qui tenait école d'éloquence ; mais, jusque-là, on le gardait à la maison. Il est difficile d'admettre que les Romains aient supporté pour leurs filles ce qu'ils ne supportaient pas pour leurs garçons, je veux dire la promiscuité de l'école. Le texte de Tite-Live est seul à mentionner ces écoles de filles ; on peut hésiter à le croire véridique. De plus, cette histoire de Virginie ressemble beaucoup à celle de Lucrèce. Les deux ont même caractère et mêmes conséquences : une révolution et le renversement de la tyrannie. L'histoire de Virginie pourrait bien être une réplique de l'histoire de Lucrèce ; elle a tout l'air d'une légende, qui ne mérite pas une grande confiance.

Il reste deux autres textes de Tite-Live : le premier (livre V,

ch. xxvii) raconte l'histoire du maître d'école de Faléries. Camille assiégeait la ville étrusque et désespérait d'emporter la place. Un beau jour, il voit arriver à son camp toute une troupe d'enfants en promenade; c'étaient les fils des premières familles de Faléries, que leur maître d'école venait lui livrer comme otages, moyen infailible de faire bientôt céder les assiégeants. Camille, indigné, refuse l'offre, en un beau discours, que nous rapporte Tite-Live; il fait saisir et enchaîner le traître, et donner des verges aux enfants, en les chargeant de reconduire leur maître à la ville à coups de fouet. Donc, il y avait des écoles à Faléries. — L'autre histoire se trouve au livre VI, chapitre xxv. Le même Camille conduit une armée sur le territoire de Tusculum. Les habitants du pays, qui ne veulent pas la guerre, essaient de désarmer l'ennemi par une résignation angélique. Tite-Live nous décrit le curieux spectacle de cette armée en armes s'avancant dans un pays en pleine paix, et où tout le monde vaque à ses occupations habituelles, sans paraître le moins du monde troublé par l'approche des ennemis. « Camille entra dans la ville; il y trouva les maisons et les boutiques ouvertes, toutes les marchandises exposées, étalées comme à l'ordinaire, chaque ouvrier occupé à son travail; dans les écoles retentissaient les voix des adolescents, qui apprenaient leurs leçons — *ludos litterarum strepere discentium vocibus*; — les rues étaient pleines de peuple, etc. » Donc, à Tusculum comme à Faléries, il y avait des écoles du temps de Camille. Ces deux textes, du moins, semblent l'affirmer.

En réalité, ces deux textes ne prouvent pas grand'chose. Le premier dit qu'il y avait des écoles à Faléries; mais peut-on, raisonnant par analogie, dire qu'il devait y en avoir à Rome? Il n'y a pas la moindre ressemblance entre ces deux villes. Faléries est une importante capitale étrusque. Or, l'Etrurie, au iv<sup>e</sup> siècle, possède une civilisation bien supérieure à celle de Rome. Il existe un art étrusque, une industrie, un commerce, une littérature étrusques. La Grèce a pénétré l'Etrurie de sa civilisation. Le pays est dirigé par une aristocratie qui a un caractère tout particulier; cette noblesse n'est pas militaire, mais religieuse et lettrée; son rôle est de conserver le dépôt des traditions sacrées, et la science des haruspices. — A la même époque, Rome est encore presque dans la barbarie, et l'on ne peut induire ce qui passait à Rome de ce qui se passait en Etrurie.

Mais Tusculum, dira-t-on, est une ville latine, et non plus étrusque. Pourtant Tite-Live parle des écoles où vont les enfants. Mais, si l'on regarde ce texte de près, on voit qu'il ne prouve rien.

C'est une narration de rhéteur. Tite-Live dépeint un pays en pleine paix ; il prend ses exemples autour de lui, à son époque, sans se soucier de l'exactitude historique, et l'on ne peut rien affirmer sur l'existence d'écoles à Tusculum, malgré le récit de l'historien.

Voilà notre revue terminée. En dehors de ces textes, sur l'existence d'écoles au début de la République, il n'y a rien ; or, ces textes ne nous apprennent rien ; conclusion : nous ne savons rien. Cette conclusion n'est pas très brillante, mais c'est toujours une conclusion. Il vaut mieux savoir que l'on ne sait rien, que se figurer, à tort, que l'on sait quelque chose, et raisonner ensuite en partant de données fausses. Il nous reste à voir maintenant, si, par des inductions détournées, nous ne pouvons pas suppléer à l'insuffisance des textes : ce sera le sujet de notre prochaine leçon.

J.-M. J.

---

## L'innovation psychique

---

Cours de M. VICTOR EGGER,

*Chargé de cours à l'Université de Paris*

---

### II

#### **Association de ressemblance et imagination**

L'association de ressemblance est la clef de tous les faits intellectuels ; sur elle repose le genre (idée générale), la loi (principe de causalité). On pourrait également démontrer que sur elle reposent le jugement et le raisonnement, qu'il faut ramener au jugement. Mais, pour le moment, tenons-nous-en au fait élémentaire, qui consiste dans la réunion, pour la première fois, de deux éléments semblables. Il y a, dans ce simple fait, invention ; et nous ne saurions trouver de nouveauté mentale plus simple : les deux termes sont anciens, le couple est nouveau. L'innovation est au minimum ; mais il n'échappera à personne qu'il y a déjà là quelque chose d'original. C'est une loi de la vie de l'âme, que la conscience réunit les semblables que l'expérience lui avait donnés séparés.

et qu'elle en fait des contigus. Pour nous, l'association de ressemblance est bien une des lois de l'âme; mais cette thèse est contestée, et il importe de la défendre. On a voulu ramener les deux associations à l'unité, c'est la théorie de Condillac; la théorie dualiste de Bain est vraie, mais il faut l'interpréter. L'association de contiguïté et l'association de ressemblance sont irréductibles; mais l'association de contiguïté, répétition pure, comme l'habitude, n'a aucune originalité. Au contraire, l'association de ressemblance est une loi originale de l'âme.

Pour confirmer cette thèse, attaquons-nous à l'idée du souvenir. Il existe un lien intime entre l'habitude, le souvenir, qui n'est qu'une habitude reconnue, et l'association de contiguïté; c'est au fond la même chose, la même réalité psychique, envisagée de façon légèrement différente. Puis demandons-nous *quelle est l'unité d'un souvenir, en tant que souvenir et qu'un ?*

Tant qu'un souvenir se continue, c'est un même souvenir: ce qui fait son unité, c'est sa continuité temporelle; ce qui fait la pluralité des souvenirs, c'est leur discontinuité temporelle. Peu importe la durée remémorée et sa richesse en actes; du moment qu'un fragment du passé revit, il y a un souvenir et un seul, quels que soient le contenu et la diversité interne du premier acte qui revit dans le second. Quand les éléments du premier acte se succèdent dans le second sans autre lien que leur connexité temporelle lors du premier acte, quand la continuité du premier acte est la seule raison du second, il n'y a qu'un souvenir, et qui ne peut se diviser en plusieurs; la continuité du passé préside à celle du présent. On dit toujours: *un* souvenir, quelle que soit sa durée, sa diversité, sa complexité.

La diversité qualitative ne divise pas le souvenir en tant que tel, et cette diversité n'est remarquée que parce qu'elle l'avait été lors du premier acte.

Mais plusieurs souvenirs peuvent se succéder dans la conscience; cette continuité du passé qui revit pourra donc être brisée. Quelle est la condition de la pluralité des souvenirs? Le passé qui revit n'est pas rendu multiple à cause de sa diversité interne remarquée. Mais le souvenir sera brisé, par exemple, par une sensation forte: j'évoquais un fragment du passé, un bruit l'arrête et provoque une autre remémoration. Il y aura donc dualité, quand se produira une interruption due à une sensation; la sensation forte interruptrice provoque un autre souvenir, me rappelle un autre fragment du passé, sans rapport avec le précédent, cela fait alors deux souvenirs. Une invention quelconque peut aussi briser cette continuité. Enfin un saut brusque dans

le passé, en franchissant un intervalle de temps, peut également être cause de pluralité de souvenirs. Pour cela, il faut que la raison de ce saut et du commencement de la nouvelle série de souvenirs ne soit plus la continuité du passé, mais soit fondée sur un autre principe.

Fixons nos idées au moyen d'un exemple : je puis me rappeler les différents examens que j'ai subis, baccalauréat, licence, agrégation, doctorat ; ce sont là différents souvenirs que séparent des intervalles de temps. Pourquoi donc se trouvent-ils ainsi réunis ? C'est grâce à leur analogie : ce sont tous, en effet, des examens. Je puis repasser toute ma vie écoulée, depuis mon enfance jusqu'à ce jour, en fixant mon attention sur les événements caractéristiques ; leur seul lien est le temps vécu, la conscience passée. S'il y a des trous, leur raison est l'oubli des événements de moindre importance. Ces deux cas s'opposent nettement dans la théorie ; bien que, dans la réalité, ils puissent se présenter plus ou moins mélangés. Dans le premier cas, il y a quatre souvenirs ; dans le second, il y en a un seul, bien qu'il porte sur tout le passé de l'individu, et qu'il soit divisible. Voilà en quoi consistent un souvenir en tant qu'un et plusieurs souvenirs en tant que plusieurs.

Nous cherchons, en ce moment, à déterminer l'idée de l'invention à son minimum. Il est juste d'appeler *fait nouveau* un ensemble de plusieurs souvenirs, dont la réunion n'a pas pour raison la raison de chacun d'eux. Dans l'exemple choisi tout à l'heure, les quatre examens revivent comme formant un tout ; ce tout résulte non de leur continuité, puisqu'ils sont séparés dans la durée, mais de leur analogie ; cette succession formant un tout, il y a de l'*innovation*, la première fois que cette réunion a lieu dans la conscience.

Je me répète des vers de Racine :

Oui, c'est Agamemnon, c'est ton roi qui t'éveille.  
Viens, reconnais la voix qui trappe ton oreille.

Il y a là deux vers, et plus de quinze mots, et cependant cela forme un seul souvenir. Ces mots sont associés de nouveau, parce qu'ils ont été associés autrefois. Il n'y a pas là un fait d'association, car l'association est faite depuis longtemps, elle ne se fait pas aujourd'hui ; aujourd'hui, il y a simplement souvenir de cette association. Si, après ces deux premiers vers, je récite toute la tragédie, cela constituera toujours un seul souvenir.

Supposons, au contraire, qu'ayant dit :

Oui, c'est Agamemnon, c'est ton roi qui t'éveille,  
 au lieu de continuer la tragédie d'*Iphigénie*, je dise :

Oui, je viens, dans son temple, adorer l'Eternel ;

J'unis ainsi maladroitement, sans motif raisonnable, deux tragédies qui commencent par le même mot, et c'est grâce à une analogie verbale que je fais cette confusion. Si je dis successivement ces deux vers, je fais une association ; un *tout* nouveau se trouve formé grâce à la ressemblance. Il y a là une association qui a lieu pour la première fois, donc une association nouvelle, une invention ou une innovation. Deux faits, dissociés dans la durée, se trouvent, un jour, associés : voilà l'innovation ; elle est due à la ressemblance des deux faits anciens. L'association de ressemblance correspond donc bien à une loi propre de la vie psychique, alors que le terme de contiguïté ne répond point à une loi spéciale.

Ce que nous disons de l'association de ressemblance, on le dit, tous les jours, de l'imagination ; on l'appelle *créatrice* et on dit qu'elle ne fait cependant du nouveau qu'en combinant des éléments anciens ; le nouveau c'est l'ensemble. L'imagination ne fait que des combinaisons ; elle est seulement *novatrice*, à vrai-dire.

Celui qui prétendrait encore ramener l'association de ressemblance à l'association de contiguïté, devrait également y ramener l'imagination ; cela cependant n'a pas été tenté. Pourtant, on n'imagine jamais l'invraisemblable ; on imagine toujours quelque chose de conforme aux lois, de régulier, et cela aurait pu servir de prétexte à cette réduction.

L'imagination novatrice minima se trouve dans les erreurs faites en récitant par cœur ; l'écolier qui se trompe, l'acteur qui intervertit l'ordre des mots, font œuvre d'imagination. Un acteur, un jour, à la Comédie Française, au lieu de dire :

Reconnais sa vengeance aux fureurs de ta fille,

dit :

Reconnais sa fureur aux vengeances de ta fille.

C'était un lapsus de la forme 1, 4, 3, 2, 5, qui est celle de la plupart des lapsus, et il y avait là invention. Au théâtre encore, j'ai entendu dire, au lieu de « mon avis est d'avouer que... », — « mon avoué est d'avis que... ». Il y avait erreur sur le mode précis de la contiguïté, l'imagination faisait de mauvaise besogne ; mais elle

n'en était pas moins, pour cela, imagination. — Les chants populaires sont instables, et se modifient à mesure qu'on les répète. Ainsi la *Marseillaise* eut deux textes, et c'est quelquefois, dans ce cas, le texte populaire qui est le meilleur. Daudet a pu dire des méridionaux : « Ils ne mentent pas quand ils racontent, ils se trompent ». Tout lapsus est une invention, car tout lapsus fait un *tout* nouveau en tant que *tout*. L'imagination du distrait, de l'écolier, de l'enfant qui crée une locution, du Marseillais qui ne peut raconter sans altérer, l'imagination de l'artiste à tous les degrés, c'est au fond toujours le même phénomène, mais présentant une inégale valeur. Il peut arriver à l'enfant de créer des locutions qui mériteraient de demeurer dans la langue ; mais, généralement, la plupart des inventions non réfléchies méritent l'oubli.

Qu'il s'agisse d'association, de ressemblance ou d'imagination proprement dite, le procédé est le même : on fait du nouveau avec de l'ancien. Il y a, entre l'association de contiguïté d'une part et l'association de ressemblance et l'imagination d'autre part, malgré ce qui paraît commun à ces divers phénomènes, une différence capitale : c'est que la première ramène quelque chose d'ancien, et que les deux autres forment des *touts* nouveaux avec des éléments anciens.

Il s'agit maintenant de trouver les caractères distinctifs de l'association de ressemblance et de l'imagination.

Les unitaires prétendraient, en prenant l'exemple dont nous nous sommes servis précédemment, que le mot *oui* développe successivement deux séries de contigus. De même, si quelqu'un, qui a pensé à la Loire, pense ensuite à la Seine, puis à la Garonne, cela dérive de l'idée générale de fleuve. Cette idée générale abstraite dégagerait les *touts* complexes dans lesquels elle se trouve impliquée. Selon les nominalistes, il en est ainsi quand nous disons un mot à sens général. Si l'on dit *fleuve*, ce mot évoque trois ou quatre autres images. On pourrait réunir les deux théories : le général abstrait n'est jamais dégagé ; l'identique agit en secret dans l'inconscient, il est une puissance cachée, qui dégage des groupes de contigus. La Seine, par exemple, en tant qu'individu du genre fleuve, est un groupe de contigus.

Nous combattons cette théorie : l'esprit va de l'analogie à l'identique, du semblable au même ; le général abstrait est dégagé peu à peu au moyen de l'abstraction, qui n'est que l'attention portée sur les similitudes. Il n'y a pas d'abord dans la conscience une idée de fleuve, qui se particularise en évoquant des contiguïtés. De même que, dans l'exemple choisi, le premier *oui* fait corps



vec le reste du vers ; de même, il y a quatre fleuves distincts, ce qu'il y a de commun entre eux étant mêlé avec leurs différences individuelles ; la contiguïté fait la pluralité du même, en le mêlant, dans un tout, à de l'autre. La vertu de la contiguïté, qu'invoquent les unitaires, est une abstraction réalisée. Ce qu'il y a de vrai là dedans, c'est la puissance de répétition ou l'habitude ; c'est elle qui fait dire de deux vers qui se suivent : c'est un souvenir ; et de deux vers qui ne se suivent pas : ce sont deux souvenirs.

Il faut, dit-on, que les semblables commencent par être contigus, pour qu'on remarque leur similitude : cela est vrai, et c'est en cela que consiste la loi de similarité. Mais faut-il s'étonner d'une loi ? Toutes sont étonnantes, et l'étonnement diminue, si l'on trouve que cette loi ressemble à une autre.

Le même, condition du même, voilà la grande loi de l'habitude, que l'on ne rencontre pas dans la nature physique ; si le même est cause conditionnante du même, le *demi-même* ou le semblable est cause occasionnante du semblable. Cela se ressemble, et cependant on ne peut réduire ces deux lois à l'unité.

Des deux associations d'idées, l'association de ressemblance est seule une invention, mais c'est la moins originale de toutes. L'esprit (dans le sens de *pensée*) est uni à la conscience, il en fait partie. Quel est cet acte qui consiste à distinguer deux analogues, qui se suivent dans la conscience ? Acte intellectuel, soit, mais tout à fait élémentaire. Le fait de la conscience, pendant qu'il est donné, est donné comme un ; il y a là jugement très élémentaire : chacun des deux termes est déclaré *un* ; ils sont discriminés ; et le tout qu'ils forment n'est pas déclaré *un*. La similitude des deux semblables passe inaperçue ; nous associons des semblables, sans en faire des semblables, et c'est ensuite seulement que nous leur attribuons la similitude. Les deux semblables, qui se suivent comme tels, sont déclarés successivement *uns* ; on ne les reconnaît pas comme semblables, ils sont méconnus en tant que synthèse. L'activité intellectuelle, qu'on doit rattacher à l'association de ressemblance, ne sert pas seulement à prouver l'importance de celle-ci ; elle sert à faire voir ce qu'est, en lui-même, ce premier germe de l'intelligence. De là certaines conséquences : si l'identité totale ou partielle est aperçue et dégagée, nommée, elle sera nommée par *est* ; exemple, *A est A*, *B est B*, les deux termes restant deux, mais liés par la copule. L'unité résultant de la similitude est aperçue ; l'âme sait alors qu'elle réunit des semblables, et fait ainsi du nouveau. Si les termes semblables sont fondus, leur pluralité disparaît d'elle-même. Que l'idée générale

soit en germe dans les associations de semblables, c'est tout indiqué.

Le jugement, bien que son cas soit différent, a la même origine. Ce sont là des conséquences de l'association de ressemblance : elle est la clef de toute l'intelligence. De même encore, on peut considérer la loi comme une association de couples semblables : l'éclair et le tonnerre se suivent. Si l'on en parle comme se suivant d'une manière régulière, on associe des couples semblables : le jugement, l'idée collective ou générale, la loi : ce sont des associations de semblables ; l'âme crée à sa manière, elle invente alors.

La réunion des semblables est l'acte propre de l'âme, la synthèse la plus simple, qui se borne à faire contigus les semblables, l'association de ressemblance, est invention ; car elle fait un tout nouveau, qui n'est pas aperçu par la conscience comme un tout.

L'imagination est une invention supérieure, bien que moins féconde ; car elle n'est pas la source de l'intelligence. L'imagination n'a pas des conséquences si variées : dans l'imagination, la synthèse est aperçue par la conscience ; dans le tout imaginé, les éléments sont anciens, l'ensemble seul est nouveau. Il y a innovation par synthèse, et le tout est jugé un.

H. G.

## « L'Aiglon » de M. E. Rostand.

Conférence (1) de M. N. M. BERNARDIN,

*Professeur de rhétorique au lycée Charlemagne.*

MESDAMES ET MESSIEURS,

J'ai ouï conter, — est-ce une légende ? — que, dans la chambre où, tout jeune, dormait M. Edmond Rostand, deux portraits étaient suspendus au mur en face de son petit lit, et que ces deux portraits, fort étonnés sans doute d'un rapprochement si imprévu, étaient celui de Cyrano de Bergerac et celui du roi de Rome. Tous les matins, à ces minutes délicieuses du réveil, où le corps engourdi de l'enfant sommeille encore à demi, tandis que déjà sa pensée reposée s'envole comme l'alouette au lever du soleil, le futur poète contemplait ces deux figures, si différentes, sympathiquement penchées vers sa couche, et son imagination prenait plaisir à tirer ses deux amis de leurs cadres, à les ranimer, et à les voir revivre leur vie volontairement batailleuse ou involontairement inactive. Plus tard, quand il connut mieux Cyrano par la lecture de ses œuvres si personnelles, il a fait, vous le savez, de l'original poète au nez éléphantique le héros à la fois risible et touchant d'un drame, où, dans un décor d'une grande exactitude historique, se joue la plus exquise des fantaisies. Il se fût accusé d'ingratitude, s'il eût fait moins pour l'autre ami muet de son enfance, pour celui qu'il préférerait peut-être, ce mélancolique et pâle fils du grand Empereur, dont le sourire résigné avait le charme d'un pastel près de s'effacer. Le poète lut donc et relut le savant ouvrage consacré par M. Welschinger au roi de Rome, puis il dressa sur le théâtre, comme un pendant à son *Cyrano de Bergerac*, un nouveau drame tout frémissant d'émotion et de sympathie, *L'Aiglon*.

Il n'est pas de spectacle, Mesdames et Messieurs, qui trouble profondément l'âme humaine comme celui de la jeunesse brisée dans sa fleur, d'une espérance brutalement fauchée par la mort. Rappelez-vous Bossuet, devant le cercueil d'Henriette d'Angleterre, disant d'une voix altérée par la douleur : « Madame a passé du matin au soir, ainsi que l'herbe des champs ! » Rappelez-vous le plus

(1) Cette conférence a été faite à la Société industrielle d'Amiens.

tendre des poètes latins, Virgile, répandant sur la tombe du jeune Marcellus, avec des larmes, la candide pureté des lis symboliques. Et, sans doute, Marcellus était le neveu, le fils adoptif, l'héritier désigné d'Auguste ; mais sa naissance n'avait pas été attendue par les vœux ou par la crainte de l'Europe entière, comme celle du roi de Rome.

C'est le 20 mars 1811. Durant la nuit, toutes les églises de Paris ont été remplies d'une foule religieuse, priant avec ardeur pour Marie-Louise et pour Napoléon. A neuf heures du matin, le canon commence à tonner ; la ville écoute, anxieuse et muette. A la vingt-deuxième détonation, qui annonce que l'Empereur a un héritier, un immense cri de reconnaissance s'élève vers Dieu. Au page, qui lui apporte la nouvelle officielle, le Sénat octroie par acclamation une pension viagère de dix mille francs ; le peuple accourt aux Tuileries avec des clameurs enthousiastes, et, dans la joie généreuse que lui cause la naissance de ce petit roi de Rome, dont le ciel lui a refusé d'être la mère, l'impératrice Joséphine veut être une des premières à féliciter l'Empereur. Et le soir, tandis que les dernières salves déchirent l'air et que s'illumine toute la France impériale, dans le magnifique berceau gardé par un aigle, semé d'abeilles d'or, et surmonté d'une Victoire aux ailes déployées, qu'a offert la ville de Paris, parmi les grands cordons de la Légion d'honneur et de la Couronne de fer, au milieu de celui des Ordres autrichiens qu'a lui-même apporté le prince de Metternich, Napoléon regarde dormir cette chair de sa chair et ce sang de son sang, ce fils tant désiré, par le don duquel Dieu semble lui-même consacrer l'Empire, et, plus ému qu'à Rivoli, aux Pyramides et à Wagram, l'Empereur sent monter à ses lèvres orgueilleuses le cri triomphal :

L'avenir ! L'avenir ! L'avenir est à moi !

O mortels ignorants de leur destinée ! Trois ans après, presque jour pour jour, le Sénat proclame la déchéance de l'Empereur vaincu enfin par la coalition de l'Europe ; et, tandis que Napoléon gagne la petite île d'Elbe où est reléguée tant de grandeur, on arrache des Tuileries l'enfant impérial, qui se débat et qui proteste : « Je ne veux pas m'en aller ! Puisque papa est absent, c'est moi qui suis le maître ! » Il est mis en cage, le pauvre petit aiglon. et ses ailes, qui semblaient devoir, un jour, couvrir le monde de leur envergure, vont se briser, impuissantes, contre les barreaux dorés, mais solides, de la prison autrichienne. C'est de ce jour que commence sa longue agonie.

Non qu'il ait été privé de soins et d'égards à la cour de son aïeul. L'empereur François n'était pas fort intelligent, car, de trois ans seulement plus âgé que Napoléon, il n'avait pas su se créer d'autre occupation que de fabriquer de la cire à cacheter ; il n'était pas très amusant, car ses trois premières femmes, qu'il ne quittait pas plus que leur ombre, en étaient mortes d'ennui ; mais c'était un homme pieux, de principes solides, très bon pour ses douze frères et sœurs, pour ses nombreux enfants et petits-enfants, pour ses innombrables cousins. Il s'attacha sincèrement à son petit-fils français, dont la vivacité spirituelle formait un si piquant contraste avec la gravité autrichienne des archiducs, et dont la séduction était irrésistible ; s'il lui eût été permis de n'être que grand-père, je crois bien qu'il l'aurait vu avec plaisir ramener aux Tuileries l'aigle impériale.

Mais ce plaisir n'eût pas été partagé par Marie-Louise. Ce n'était pourtant point une méchante femme : elle n'avait pas assez d'énergie pour cela. Elle était même sensible et romanesque, car elle portait volontiers un bracelet fait avec la pierre du sarcophage de Roméo et de Juliette ; et elle n'était pas incapable d'affection, car elle aima d'une égale tendresse son fils, sa perruche Margharitina et le comte de Neipperg, qu'elle épousa secrètement, dès qu'elle le put. Mariage bien modeste pour une archiduchesse d'Autriche ; mais ce Neipperg chantait d'une voix qui vous remuait le cœur ! Et puis il était si beau cavalier ! Comme il avait bonne mine sous l'uniforme des bussards hongrois ! En vérité, on ne remarquait même pas qu'il n'eût qu'un œil ! D'ailleurs Marie-Louise n'était pas ambitieuse : elle avait bien eu la faiblesse de regretter quelque temps le titre d'impératrice ; mais elle avait fini par comprendre que sa véritable mésalliance avait été précisément son mariage avec cet empereur des Français, fils de la Révolution ; heureusement, quoiqu'elle n'ait jamais rien eu personnellement à reprocher à Napoléon, elle n'avait répondu à aucune lettre de Sainte-Hélène ; elle écartait tout souvenir de son passé impérial, pour n'être plus que la duchesse de Parme, apparentée à la famille royale de France, avec laquelle elle entretenait les meilleures relations. Elle n'aurait pas voulu qu'on fît entrer, comme d'aucuns demandaient, son fils dans les ordres, non ; mais elle s'indignait quand, à Livourne et à Bologne, on criait sur son passage : « Vive Napoléon II ! » Ce qu'elle lui souhaitait bourgeoisement, c'était d'être tout simplement « le plus riche particulier de l'Autriche » ; et, du moment qu'elle procurait en secret à ce cher enfant des gilets et des cravates de Paris, il ne lui venait pas à l'idée que le fils de l'Empereur pût rien regretter de la

France. Ne dirait-on pas vraiment, Messieurs, la perruche Margharitina élevant sur son perchoir un aiglon, qu'elle aurait par erreur couvé et fait éclore ?

Le grand, l'implacable ennemi du pauvre petit prince, c'était Metternich, ce renard, qui avait eu raison de Napoléon, ce lion. Dans le fils il redoutait encore le père, comme l'avait bien prévu le glorieux captif de Sainte-Hélène, qui comparait volontiers le roi de Rome au jeune fils d'Hector, à ce malheureux Astyanax poursuivi par l'impitoyable vengeance de la Grèce conjurée. C'était Metternich, qui avait attiré en Autriche Marie-Louise et son fils ; Metternich, qui ne laissait pénétrer jusqu'à l'enfant aucun Français ; Metternich, qui avait demandé qu'on appellât désormais Franz le petit Napoléon ; Metternich, qui avait fait donner au roi de Rome le titre de duc de Reichstadt par des lettres patentes où le nom de son père était volontairement oublié ; Metternich enfin, qui imposera au fils du vainqueur d'Austerlitz l'uniforme blanc de colonel autrichien. C'était ce diplomate sec, gourmé et pâle, qui s'était chargé d'enseigner à l'aiglon l'histoire de l'aigle ; et combien furent impartiales ses leçons, vous en pouvez juger par cette phrase de ses *Mémoires* : « L'opinion du monde est partagée et le sera toujours peut-être sur la question de savoir si Napoléon méritait le titre de grand homme. »

Mais, à travers même cet enseignement haineux, l'incomparable épopée du père gonflait d'un légitime orgueil le cœur généreux du fils. Très intelligent, très instruit, car il apportait une ardeur infatigable à toutes ses études, — excepté à celle de la langue allemande, où il se plaisait malicieusement à multiplier les fautes d'orthographe, — très observateur, très perspicace, comme sont généralement ceux qui parlent peu parce qu'ils écoutent beaucoup, le jeune prince savait découvrir la véritable interprétation des faits et deviner ce qu'on lui cachait. Fier d'avoir pour père le plus grand capitaine du siècle et peut-être de tous les siècles, fier d'être « le fils de l'Homme », comme l'appellera si heureusement le poète Barthélemy, il avait sans cesse présente à l'esprit cette phrase du testament de Napoléon : « Je recommande à mon fils de ne jamais oublier qu'il est né prince français », comme cette autre : « Je désire que ce faible legs lui soit cher, comme lui retraçant le souvenir d'un père dont l'univers l'entretiendra. » Et, dans sa bibliothèque personnelle, où il avait rassemblé tout ce qui avait été publié sur l'Empereur, Napoléon II passait de longues heures devant le portrait de Napoléon I<sup>er</sup> par Gérard, à rêver. Ah ! Messieurs, rappelez-vous l'admirable tableau de Detaille, où les petits soldats français, endormis près des fusils dressés en faisceaux,

voient dans leurs rêves passer la chevauchée héroïque de la Grande Armée, suivant à travers le monde la redingote grise et le petit chapeau de l'Empereur, et songez à ce que pouvaient être les rêves du roi de Rome ! C'est de ces rêves et du réveil de ces rêves que cet enfant est mort.

Voyez-le devant une glace, contemplant d'un œil inquiet sa propre image : la nature a-t-elle fait de lui un Autrichien ou un Français ? un Habsbourg ou un Bonaparte ? Ces yeux d'un bleu clair, ces cheveux blonds, cette haute taille, — il mesure 1 m. 86 c., — tout cela, hélas ! est d'un prince de la maison d'Autriche ; mais ce menton énergique, volontaire, impérieux, c'est bien celui des Bonapartes ; dans l'air de son visage on retrouve bien, malgré tout, celui de son père ; il est bien de la même race. Mais alors il pourrait peut-être continuer l'Empereur, si la France se réveillait de son long sommeil, si de nouveau elle avait soif de cette gloire, dont Napoléon lui avait si longtemps versé l'ivresse, si le cœur du peuple battait encore pour lui ! Sans doute, le prince ignore qu'il a plusieurs fois, en France, été formé des complots en sa faveur ; il ne connaît pas cette lettre à son oncle Joseph dans laquelle un jeune poète, le chef acclamé de l'école romantique, se déclarait prêt à tout faire « pour l'héritier du plus grand nom qui soit au monde » ; mais il a lu la brochure dans laquelle M. de Chateaubriand démontrait que, si sa mère lui avait donné le passé, son père lui donnait l'avenir ; il a ouï dire que, dans toute la France, les partisans inconnus répandent son portrait sur des cartes, des mouchoirs, des rubans, des bonnets, des tabatières, des pipes, les coquetiers, des verres à boire, des couteaux, et même des retelles ; et il se flatte que les survivants de la Garde accueilleraient avec transport « le descendant des victoires ». Son cœur rémit d'espérance, et de cette espérance il s'ouvre à son unique ami, à son conseiller, au dévoué chevalier de Prokesch, le seul émérite qui nous ait renseigné sur sa vie, Prokesch, qui joua auprès du fils de Napoléon le rôle que joue auprès de don Carlos le marquis de Posa dans le beau drame de Schiller. Parfois, le jeune prince, dans son exaltation généreuse, songe à s'enfuir de Vienne et à brusquement apparaître à la France étonnée ; d'autres fois, il s'efforce de gagner à sa cause un aïeul qui l'aime tendrement ; il croit y avoir réussi ; il voit approcher le moment où le roi de Rome va jouer le grand rôle pour lequel il se sent toute la force d'un Bonaparte ; et voici que Metternich, qui l'observe et le devine, plonge impitoyablement l'adolescent dans le doute dévorant où il se consume, en lui disant de sa voix sèche que, seul, le sang pâle des Habsbourgs coule dans les veines du blond duc de Reichstadt.

Ces secousses multipliées épuisent cet enfant de vingt ans. La phtisie, qui a fait tant de victimes dans la descendance de sa grand'mère, l'impératrice Marie-Thérèse, la phtisie l'atteint. Malgré l'énergie fébrile qu'il déploie pour dissimuler son état et pour exercer le commandement effectif de son régiment, le mal le terrasse. On le porte dans ce château de Schœnbrunn, où, deux fois, Napoléon était entré en maître à la tête de ses armées victorieuses, dans la chambre même où l'Empereur avait dormi sur un lit de camp ; et là, le 22 juillet, le même jour qu'il avait appris jadis la mort de l'Empereur, le même jour que la peur de l'Europe avait fait du roi de Rome un duc de Reichstadt, le prince expire, en appelant son père dans le délire de l'agonie. La lame avait usé le fourreau ; l'âme avait brisé le corps.

La veille de cette mort qui allait mettre en deuil les Bonapartes et les Habsbourgs, à Rome, l'aïeule, M<sup>me</sup> Lætitia, la mère de l'Empereur, presque aveugle et à demi paralysée, redressant, par un effort de sa volonté virile, ses quatre-vingt-quatre ans enveloppés de longs voiles noirs, avait étendu ses mains tremblantes sur la tête de Prokesch agenouillé, et l'avait chargé de porter sa bénédiction à son petit-fils, resté fidèle à la mémoire de Napoléon.

A la même heure, la duchesse de Parme, enfin arrivée à Schœnbrunn, pleurait et se lamentait : si elle avait pu croire son fils si malade, elle aurait assurément renoncé, pour venir plus tôt, à la première représentation du nouvel opéra de Ricci : *Figaro et la modiste* ; bien certainement la mort de son cher enfant allait lui causer autant de chagrin que celle de Neipperg, son beau Cyclope ! Et, en effet, quand le prince eut rendu le dernier soupir, il fallut emporter la sensible Marie-Louise évanouie ; sa douleur l'empêcha d'assister aux obsèques. Mais, dix-huit mois après, elle épousait le comte de Bombelles, un Français, un gentilhomme de la chambre du roi Louis XVIII ; et, toute joyeuse, elle écrivait à une amie : « C'est une heureuse trouvaille ! » Et la femme qui parlait ainsi en 1834, c'était l'ex-impératrice des Français, c'était la veuve de Napoléon, c'était la mère de l'Aiglon ! En vérité... Mais non, tant d'inconscience désarme : paix dans la tombe à l'impératrice Margharitina !

N'est-il pas vrai, Messieurs, qu'il y a dans la nécropole de l'histoire peu de têtes de mort aussi touchantes que celle du roi de Rome ? N'est-il pas vrai que peu de spectacles sont plus douloureux que celui de cette lutte si cruellement inégale entre un enfant et l'Europe, que celui de cet adolescent mourant de la fin de son rêve, et, sans avoir rempli sa destinée, fils inconnu d'un si glorieux père, disparaissant dans le gouffre de l'oubli ? Aussi est-ce



avec une émotion profonde que, à Vienne, dans la Crypte des Capucins, M. Edmond Rostand s'est incliné devant le cercueil du roi de Rome, et qu'il a murmuré au martyr ces mots tendrement consolateurs :

Dors ! mais rêve en dormant que l'on t'a fait revivre,  
Et que, laissant ton corps dans son cercueil de cuivre,  
J'ai pu voler ton cœur dans son urne d'argent.

Ce cœur, Messieurs, fait toute la pièce de *L'Aiglon*, comme avait fait tout le chef-d'œuvre de M. Rostand le nez de *Cyrano*. Les espérances, les doutes, les révoltes, les découragements de cet ardent, mais débile Hamlet, produisent toutes les péripéties de l'action, qui se termine seulement quand ce grand cœur, meurtri par l'étroite cuirasse autrichienne, a versé par sa blessure, sans cesse élargie, la dernière goutte de son sang corse.

Mais, pour nous montrer ces espérances, ces doutes, ces révoltes, ces découragements de l'Aiglon, dont la longue suite forme toute la pièce, il fallait multiplier les incidents et les personnages chargés de les faire naître. Cela n'était point pour embarrasser le poète, qui avait, avec tant de bonheur, dans *Cyrano*, dirigé sur le théâtre les évolutions d'un nombre considérable d'acteurs, et qui, par son art de les grouper, d'harmoniser les couleurs de leurs costumes, de les encadrer d'accessoires ingénieusement pittoresques, avait fait des cinq actes de son drame cinq délicieuses aquarelles. Cet art n'est pas moins achevé dans *L'Aiglon*, où le cercle de Marie-Louise à Baden, le bal costumé dans *les Ruines Romaines* du parc de Schönbrunn, et la dernière communion du duc de Reichstadt forment autant de tableaux savamment composés pour être la joie et le régal des yeux. Mais les quatre-vingts personnages qui parlaient dans *Cyrano* étaient tous des personnages de fantaisie, dont nous n'avions aucun besoin de rien savoir en dehors de l'effet dramatique ou pittoresque que leur court rôle avait pour but de produire. Il n'en est pas de même dans *L'Aiglon*, où, parmi ces quatre-vingts personnages qui parlent, il en est beaucoup qui sont des personnages historiques et dans la bouche desquels M. Rostand a mis des paroles conformes à leur caractère connu par l'histoire ou par la légende. Comme ils ne font, pour la plupart, que traverser la scène et que le poète n'a pas le temps de nous les présenter, beaucoup de ses intentions sont perdues, et, il faut bien le dire, quelques parties de sa pièce demeurent un peu obscures pour quiconque n'a pas vécu, comme lui, dans la familiarité du roi de Rome par le livre si complet de M. Welschinger. Aussi, avant d'entrer dans l'étude de la pièce elle-même, me paraît-il nécessaire

que je vous donne quelques renseignements sur les personnages du second plan et que je projette sur eux un peu de lumière.

Puisque la pièce met aux prises les Bonapartes et les Habsbourgs, la France et l'Autriche, se disputant Napoléon II, les deux familles et les deux pays devaient être représentés ou symbolisés sur le théâtre.

Pour la famille impériale d'Autriche, rien de plus facile, puisque c'était au milieu d'elle que grandissait et s'étiolait le pâle duc de Reichstadt. Vous verrez donc dans *L'Aiglon*, avec les traits saillants de leurs caractères, que je vous ai tout à l'heure intentionnellement rappelés, et l'écervelée Marie-Louise, et le faible empereur Franz, que domine Metternich, l'impitoyable raison d'Etat faite homme. Mais, dans sa famille autrichienne, le fils du Corse avait trouvé aussi des affections sincères et des tendresses non moins désintéressées et dévouées que celle de son ami Prokesch ; ces affections et ces tendresses, M. Rostand a voulu les réunir, pour ainsi dire, dans le personnage d'une jeune archiduchesse, dont le rôle, très court, est purement exquis ; il avait d'ailleurs besoin d'elle pour amener au dernier acte une des plus belles scènes de sa pièce. Or, Messieurs, cette archiduchesse, que le poète n'a point nommée par un sentiment de discrétion que vous allez comprendre, c'était la princesse Sophie de Bavière, belle-sœur de Marie-Louise, la mère douloureuse d'une lignée à la fois glorieuse et tragique, puisque, si l'aîné de ses fils occupe aujourd'hui le trône impérial d'Autriche, le cadet, l'archiduc Maximilien, né à Schœnbrunn, dans une pièce voisine de celle où agonisait le duc de Reichstadt, devait tomber au Mexique sous les balles d'un peloton d'exécution ; et son petit-fils, l'archiduc Rodolphe, était destiné à mourir prématurément, lui aussi, dans le drame mystérieux de Meyerling.

Mais, au contraire, rien n'était plus malaisé que d'introduire un Bonaparte auprès de Napoléon II, la police autrichienne veillant avec un soin jaloux à ne lui laisser avoir aucune communication avec la famille de son père. Heureusement, Prokesch raconte qu'un soir du mois de novembre 1830, à Vienne, allant faire visite à l'un de ses maîtres, le baron d'Obenaus, le duc de Reichstadt rencontra dans l'escalier une jeune femme très belle, qui lui prit la main et la porta avec exaltation à ses lèvres. C'était Napoléone-Elisa Bacciochi, fille d'Elisa Bonaparte, et, par conséquent, nièce de Napoléon et cousine germaine du roi de Rome ; elle était mariée au comte Philippe Camerata, gentilhomme de la marche d'Ancône. Elle a vécu en France, Messieurs, pendant le second Empire, sous le nom de princesse Bacciochi, et elle est morte en 1869, dans sa pro-

priété du Morbihan, la laissant par testament à cet autre Aiglon, à ce jeune prince impérial, qui devait sur cette terre lointaine d'Afrique, où succombent journellement tant de héros, succomber héroïquement, lui aussi, sous les zagaies des Zoulous, abandonné par ses compagnons d'armes, qui n'étaient pas des Français. Mes souvenirs d'enfance me rappellent la comtesse Camerata comme une grande femme, à la voix et aux allures viriles ; elle avait été renommée dans sa jeunesse pour son adresse dans l'équitation et à l'escrime, et elle signait volontiers Napoléon. C'était bien une Bonaparte. Energique, volontaire, aventureuse, romanesque, elle écrivit au duc de Reichstadt une lettre enflammée pour le supplier de s'évader et de venir en France, où tout le peuple le porterait aux Tuileries. Prokesch l'alla voir à l'hôtel du Cygne, où elle était descendue, et raconte que, jugeant ses projets chimériques, le duc de Reichstadt ne voulut point s'y associer. Il se prêtera, dans *L'Aiglon*, à cette tentative d'évasion, qui va faire toute l'intrigue de la pièce, et nous avons d'autant moins le droit de reprocher au poète d'être allé, sur ce point, plus loin que l'histoire, que M. Frédéric Masson, après avoir refusé d'abord toute vraisemblance à ce ressort dramatique, s'est vu forcé à se déjuger par des lettres que lui a communiquées une « haute personnalité ». Il résulte de ces lettres que la comtesse Camerata était effectivement à Vienne dans les derniers mois de l'année 1830 ; et même elle écrit le 15 décembre à la reine Caroline, sa tante, qu'elle y a « de désagréables affaires » ; le gouvernement l'éloigne, avec beaucoup de ménagements d'ailleurs, et alors elle se rend à Prague, où elle s'obstine à rester malgré toute sa famille, sur le bruit qui court que l'on y veut envoyer le duc de Reichstadt pour compléter son éducation militaire. Il se pourrait donc bien que le rêve du poète eût été plus près de la réalité que n'était, quand il composa sa pièce, le récit des historiens : comme il l'a dit lui-même :

Le rêve est moins trompeur parfois qu'un document.

Il est, au contraire, avéré que Fanny Elsser, la célèbre danseuse, n'a jamais vu le duc de Reichstadt ; mais une légende accréditée a permis à M. Rostand de mêler à l'action son minois piquant et ses entrechats spirituels.

Restait à mettre en présence Napoléon II et la France impériale. Les généraux de l'Empire, las de la guerre, et dont la défection avait amené l'abdication de l'Empereur, le poète les a représentés en la personne de Marmont, cet ami de jeunesse, ce compagnon de tant de batailles et de tant de victoires, que Napoléon

avait fait duc de Raguse, et qui, en 1815, avait trahi Napoléon. Venu justement à Vienne en 1830 pour s'assurer de sa rente sur le gouvernement autrichien, Marmont avait été mis en rapport avec le duc de Reichstadt, et, soit que le prince eût été trompé sur le rôle du maréchal en 1815, soit, plus vraisemblablement, qu'il feignit de l'être pour avoir la joie d'entendre parler de son père par un témoin de toute sa vie, toujours est-il qu'il se plut à l'entretenir, et Marmont prétend même — on n'est pas obligé de l'en croire — que le fils de Napoléon lui aurait adressé ces paroles, qu'il a fait graver au bas de son portrait : « Vous fûtes toujours maréchal, et, tout à la fois, un homme d'honneur et un homme de conscience ». Mais Prokesch nous affirme que le prince ne se serait pas, certes, fié au duc de Raguse pour aider son retour en France; et, comme d'autre part on a dit beaucoup à Vienne que le duc de Reichstadt avait reproché à Marmont sa trahison envers son père, et que le maréchal en avait été très ému, M. Rostand a bien fait de préférer ici encore à l'histoire incertaine et froide la légende animée et dramatique.

Enfin, pour compléter le nombre des acteurs dont il avait besoin, le poète a créé et placé à Schœnbrunn deux personnages symboliques : Thérèse de Lorget, sœur d'un émigré et lectrice de Marie-Louise, qui personnifie les femmes de France, toutes éprises de Napoléon II à cause de son nom, de sa jeunesse et de son malheur, et un grognard de l'Empire, qui a changé de nom et s'est fait laquais pour approcher le fils du « petit caporal ». Il restera populaire, soyez-en certains, Messieurs,

Jean-Pierre-Séraphin Flambeau, dit le Flambard,

car, avec son intrépide bravoure et sa gaieté française, il a permis au poète de faire entendre à nouveau cette note héroï-comique, qui est comme la caractéristique de son talent si original, et que nous ne nous lassions point d'entendre dans *Cyrano de Bergerac*; mais surtout il a introduit, dans ce drame plein de l'idée de l'Empereur, un personnage qu'il eût été vraiment fâcheux de n'y pas trouver, car il est peut-être, par sa foi simple, son dévouement obscur et son héroïsme inconscient, ce que nous avons de plus grand dans notre histoire avec les pieux hommes d'armes de Jeanne d'Arc et les Volontaires patriotes de 1792, et c'est, — saluons bas, Messieurs, — la Garde Impériale.

Et maintenant que je vous ait fait connaître le sujet et les principaux personnages de *L'Aiglon*, maintenant que je vous ai rappelé ce qu'il était nécessaire que vous ayez présent à l'esprit pour en apprécier pleinement les superbes, les spirituelles et les tou-

chantes beautés, je puis frapper les trois coups traditionnels.

Le rideau se lève sur le salon de la villa que Marie-Louise occupa à Baden, près de Vienne, en 1830. L'impératrice est au piano et rit avec ses dames d'honneur ; le comte de Bombelles l'interrompt pour lui présenter sa nouvelle lectrice, Thérèse. Marie-Louise accueille avec bonté la jeune fille : elle se fera violence pour ne pas trop assombrir ses vingt ans par sa tristesse ; c'est qu'elle a tout perdu en perdant le général Neipperg, et le bal ne la console point ! Nous l'entendrons bientôt éclater en cris de désespoir, parce que sa perruche s'est envolée. Cependant une foule nombreuse de beaux messieurs et de belles dames arrive au cercle de l'impératrice. Pour détourner la conversation, qui est tombée sur Paris, où tous les théâtres jouent des pièces bonapartistes, Marie-Louise invite Thérèse à prendre sur la table un des livres qu'y a laissés son fils Franz. C'est d'abord un *Racine*, qui, de lui-même, s'ouvre à ces vers fâcheux d'*Andromaque* :

Leur haine pour Hector n'est pas encore éteinte !  
Ils redoutent son fils ;

c'est ensuite un Lamartine, et le volume des *Méditations* s'ouvre de lui-même à ce vers :

Courage, enfant déchu d'une race divine.

Et, à ce moment, dans la porte du fond apparaît l'Aiglon. Vous avouerez, Messieurs, qu'il ne pouvait guère faire une entrée plus heureuse.

Pour l'amuser, — le détail est historique, — Marie-Louise a prié le médecin des eaux d'apporter à son fils sa collection de papillons ; mais le jeune prince ne songe pas à admirer les beaux insectes aux brillantes couleurs ; il ne voit, par un retour sur lui-même, que les épingles qui les tuent.

Cependant le cercle de Marie-Louise se disperse, et voici qu'arrivent un tailleur et une essayeuse, mandés secrètement de Paris par l'ex-impératrice des Français ; car c'est, dit-elle, à Paris seulement que l'on sait habiller ; et son fils, gravement :

A Paris, en effet, on vous habillait bien.

Sous le costume du tailleur se présente un envoyé de la jeunesse romantique de France, éprise de gloire et d'héroïsme ; l'essayeuse, c'est, sous un déguisement, la comtesse Camerata ; ce sont les Bonapartes. Et le tailleur dit au prince :

Enfant, à qui d'avance on confisqua la gloire,  
Prince pâle, si pâle en la cravate noire,  
De quoi donc êtes-vous pâle ?

Et le prince, d'une voix profonde :

D'être son fils.

Mais le fils de l'Empereur ne se sent pas encore prêt à répondre à l'appel qui lui est fait. Il demande un délai d'un an. La comtesse s'indigne de ce qu'elle prend pour un manque de courage; elle s'exalte : il est donc vrai que Marie-Louise n'a pas voulu qu'on enseignât au fils l'histoire du père ! Il est donc vrai que le roi de Rome ne sait pas ce que fut Napoléon ! « Restez ! » dit le duc de Reichstadt, voyant entrer son professeur, le baron d'Obenaus. Et, tandis que le tailleur et l'essayeuse refont leurs paquets, la leçon commence. Comme le professeur déclare qu'il ne s'est rien passé de saillant en Europe de 1804 à 1807, le prince se lève brusquement :

Le six octobre mil huit cent cinq...

D'OBENAU, *se levant.*

Hein ? — Comment ?

LE DUC.

Quand nul ne s'attendait à le voir, .....

Obenaus, épouvanté de constater que les ailes de l'Aiglon poussent, s'empresse de chasser le tailleur et l'essayeuse, et se demande avec désespoir qui a bien pu enseigner à son élève la bataille d'Austerlitz.

Qui ? Nous allons bientôt le savoir, car voici que le publiciste Gentz introduit et pousse dans les bras du prince Fanny Elssler, la petite danseuse, sur laquelle l'Autriche compte pour occuper l'Aiglon. A peine Gentz s'est-il discrètement retiré que le duc s'assied devant sa table de travail, et que Fanny, *fronçant ses jolis sourcils pour se rappeler des choses difficiles, commence, du ton de quelqu'un qui continue un récit :*

Alors, pendant que Ney, toute la nuit, marchait,  
Les généraux Gazan...

LE DUC, *répétant passionnément pour se graver ces noms dans l'âme :*  
Gazan !

FANNY.

Suchet !

LE DUC.

Suchet !

Et, tandis que Fanny continue :

Faisaient remplir, par leurs canons, chaque intervalle,  
Et, dès le petit jour, la Garde Impériale...

le rideau tombe lentement sur cette étrange scène d'amour, qui, s'il en était témoin, inquiéterait fort le prince de Metternich.

Un an après, à Schœnbrunn, les ailes de l'Aiglon ont grandi et battent déjà, prêtes à s'ouvrir. Il traite avec une impertinence exquise les policiers autrichiens attachés à sa garde, et s'afflige d'être, en réalité, prisonnier avec les apparences de la liberté. Mais la bonne archiduchesse, après lui avoir fait promettre de ne jamais essayer de s'enfuir avant d'avoir tenté une démarche suprême auprès de son aïeul, introduit près de lui Prokesch, dont elle a obtenu le retour. Au cœur de cet ami sûr le jeune prince confie ses douleurs : on lui donne un parc pour galoper, quand il lui faudrait l'Europe ! Il meurt lentement de son nom, de ce nom

Dans lequel il y a des cloches, du canon,  
Et qui tonne, sans cesse, et sonne des reproches  
A sa langueur, avec son canon et ses cloches !...

Mais Prokesch, par de bonnes et affectueuses paroles, le reconforte et s'apprête à reprendre avec lui son cours de tactique. Comme l'Empereur avait des morceaux de bois, qui figuraient des régiments et qu'il faisait manœuvrer sur une table, le duc de Reichstadt a des soldats de bois, des soldats Autrichiens, qu'il range en bataille. Il les tire de la boîte. O stupeur ! Ils sont tous devenus Français. On les a resculptés et repeints ! — Qui ? vous devinez Flambeau. — Voici un vélite, un guide, un cuirassier ! Voici un grenadier de la Garde. Voici toute la Grande Armée ! Dans une griserie joyeuse, l'adolescent impérial conduit les troupes françaises à la victoire de Wagram, sans voir Metternich qui est entré, qui le contemple à travers son lorgnon, et demande enfin d'une voix ironique :

D'où vient qu'on ne voit pas d'Autrichiens ?

Et l'Aiglon, surpris, mais non déconcerté :

Ils ont fui.

Metternich amène au prince le maréchal Marmont, qui vient prendre congé de lui, et le jeune homme, las de la comédie qu'il a jouée pour entendre parler de son père :

... Puisque j'ai fini de vous prendre aujourd'hui  
Tout ce qui vous restait de souvenirs de lui,  
Tout ce qui, malgré vous, en vous était splendide, —  
Je vous jette à présent, — puisque vous êtes vide.

Dans cette voix injurieuse, dans la fureur du geste, dans le front, dans l'œil étincelant, Marmont croit voir revivre, superbe, l'Empereur, et, surpris à la fois et ému,

Insultez-moi. Je reste..

Puis il s'excuse ; les généraux étaient si las de tant de victoires :

A cheval sans jamais desserrer les genoux !  
A la fin nous étions trop fatigués !

C'est alors que Flambeau se dresse, et, d'une voix de tonnerre :

Et nous ?

Ici, Messieurs, c'est l'épopée qui entre sur le théâtre avec la Garde Impériale :

... Et nous, les petits, les obscurs, les sans-grades ?  
Nous, qui marchions fourbus, blessés, crottés, malades,  
Sans espoir de duchés ni de dotations... .

Impatienté, Marmont dit au duc :

Vous n'allez pas ainsi l'écouter jusqu'au bout ?

Alors Napoléon II, grave, aux acclamations de toute la salle, se lève :

Oui, vous avez raison, pas ainsi, — mais debout !

Marmont, gagné par la jeune ardeur du duc de Reichstadt, s'éloigne pour lui recruter des amis ; Flambeau fait passer devant les yeux du jeune prince ébloui toute l'imagerie naïve par laquelle le peuple français dit son amour pour lui et son espoir en lui ; et, après avoir rassemblé dans un foulard tous ces objets épars, et jeté sur son épaule le paquet suspendu à une badine, le roi de Rome murmure :

Rentrer en France, à pied, ce ne serait pas mal,  
Avec son baluchon, comme ça, sur l'épaule !

Au troisième acte, les ailes de l'Aiglon s'ouvrent décidément. Fidèle à la promesse qu'il a faite à l'archiduchesse, le duc de Reichstadt vient demander à l'empereur d'Autriche de le ramener aux Tuileries, et, par sa grâce et par ses caresses, il touche le cœur du vieillard :

Ce serait si joli qu'un jour un empereur,  
Pour gâter son enfant, bouleversât l'histoire.

Mais le prince de Metternich veille ; il intervient entre le petit-fils et le grand-père ; il fait si bien que l'entrevue dégénère [en querelle et se termine par ce mot impitoyable du jeune homme au monarque vaincu :

Vous ne pouvez avoir pour moi que de la haine,  
Puisque je suis Wagram vivant qui se promène !



La nuit tombe, et elle amène, par des moyens bien invraisemblables, il faut l'avouer, une scène d'un grand effet. Chaque soir, après le départ des policiers, Flambeau, enfermé dans l'antichambre du prince, y monte la garde en costume de grenadier, comme au temps où là, dans la chambre, dormait l'Empereur. Metternich, qui a la clef des appartements du duc de Reichstadt, pénètre dans la pièce, et, à la clarté de la lune, il aperçoit le petit chapeau légendaire de Napoléon, que l'archiduchesse Sophie a procuré secrètement à son fils. Il s'arrête à méditer devant ce morceau de castor, qui symbolise l'Empire :

Grand coquillage noir que les vagues rapportent,  
Et dans lequel l'oreille écoute, en s'approchant,  
Le bruit de mer que fait un grand peuple en marchant.

Et, à force de s'hypnotiser dans cette contemplation, Metternich en arrive à se demander si ce n'est pas encore Napoléon qui dort, là, dans la chambre voisine, et si, en se retournant, il ne va pas revoir le grenadier de garde. Il se retourne, et, à la vue de Flambeau croisant la bayonnette, il est pris d'une sorte d'hallucination, qui va grandissant, jusqu'au moment où, au bruit, sort de la chambre, non pas Napoléon I<sup>er</sup>, hélas ! mais Napoléon II. Flambeau s'échappe par la fenêtre, malgré les coups de feu tirés sur lui, et le duc de Reichstadt et le prince de Metternich restent en présence. C'est la grande scène du drame, la scène à faire. Elle est d'un tour superbe, et, dès les premiers mots, Metternich blesse à mort son trop faible adversaire :

Vous n'êtes pas Napoléon.....  
Vous avez le petit chapeau, mais pas la tête.

Et, impitoyable, il énumère, un peu longuement peut-être, à la manière romantique, tout ce qu'il y a dans ses traits, dans sa personne, dans sa démarche, d'autrichien. Le fils du Corse, allons donc ! Mais le petit-fils de Charles-Quint ! Mais l'arrière-petit-fils de Jeanne la Folle ! Jusqu'à ce que le duc éperdu brise avec un candélabre la glace maudite, qui, à la voix de Metternich, s'est remplie de Habsbourgs, et tombe évanoui, en appelant son père à son secours. Elles sont meurtries, les ailes de l'Aiglon ! Le voilà qui promène son désenchantement dans la folie d'une fête costumée. La douleur l'a rendu amer et mauvais : puisqu'il ne peut conquérir le monde, il conquerra des cœurs ; puisqu'il ne peut être Napoléon, il sera don Juan. Et il fait la cour à l'archiduchesse attristée, qui s'éloigne sans même se retourner ; il fait la cour à Thérèse, qui l'aimait, la pauvre enfant, avant même que

de l'avoir vu, et à laquelle il donne rendez-vous dans son pavillon de chasse. Mais, soudain, il se reprend, il se retrouve : il a vu Bombelles flirter avec Marie-Louise ; il a vu Bombelles pencher ses lèvres vers l'épaule nue de l'Impératrice ! Il bondit sur lui, le jette à terre, et, se retournant vers Marie-Louise :

Madame, mes respects !  
 Au palais de Sala retournez vivre en paix !  
 — Veuve qui n'a pas su garder la robe noire !—  
 Dites-vous, désormais, qu'on ne fait les yeux doux  
 Qu'au prestige immortel qu'il a laissé sur vous.

Le sursaut corse qu'il vient d'avoir rend courage à l'Aiglon. Tandis que la comtesse Camerata, qui a revêtu un uniforme semblable à celui de son cousin, sort ostensiblement, suivie par les policiers abusés jusqu'au pavillon de chasse, le duc de Reichstadt, couvert du manteau de la comtesse, s'évade avec la complicité de la généreuse archiduchesse, saute dans une voiture, et gagne le lieu du rendez-vous, qui est le champ de bataille de Wagram.

C'est sur cette plaine sans limite que se relève le rideau. Le prince est là, avec le fidèle Flambeau et le dévoué Prokesch. Il est plein d'enthousiasme. Ses nobles espérances montent au ciel en strophes frémissantes : il se sent les mains lourdes des grâces qu'il va signer ; il rendra en bonheur au peuple de France la gloire qu'il a donnée à l'Empereur ; que pourra craindre la liberté d'un prince qui fut prisonnier ? Et comme la route sera courte de Wagram à Paris !

Il m'acclamera donc, ce grand Paris farouche !  
 Tous les fusils seront fleuris !  
 — On doit croire embrasser la France sur la bouche,  
 Lorsqu'on est aimé par Paris !

Et à chacune de ces strophes joyeuses répond comme un glas le mot d'ordre des conjurés : *Sainte-Hélène*, où est mort le père ; *Schænbrünn*, où nous savons que va mourir le fils.

Soudain la comtesse accourt : au pavillon de chasse elle a été rejointe par le frère de Thérèse ; elle a temporisé ; elle a discuté ; elle s'est battue en duel ; elle a tué le jeune homme ; mais elle a été reconnue ; elle est poursuivie : que le duc se hâte de fuir. Trop tard ! Les conjurés sont cernés, pris, emmenés ; Flambeau est reconnu, qui a dix fois été condamné à mort par contumace pour complots bonapartistes ; et, afin d'échapper au peloton d'exécution, il se perce d'un coup de couteau.

Emu jusqu'au fond du cœur, le fils de l'empereur, montrant d'un geste large le champ de bataille de Wagram, éloigne les Autrichiens ;

Je suis ici chez moi !

et il se penche éploré sur l'agonie de Flambeau. Mais voici qu'au râle du moribond se mêlent d'autres râles ; de la plaine immense montent des clameurs confuses ; ce sont des plaintes, des cris de souffrance, des imprécations ; et, dans une hallucination qui l'affole, Napoléon II se figure qu'il va entendre monter à ses oreilles épouvantées les malédictions de tous ceux qui sont morts là, à Wagram, pour Napoléon I<sup>er</sup> :

Pourquoi vous ouvrez-vous, bouches pleines d'horreur ?  
Quoi ? Qu'allez-vous crier ? Quoi ?

Alors, ô surprise ! de l'étendue sans bornes du glorieux cimetière s'élève un seul cri, héroïque, épique, expliquant vingt ans de victoires :

Vive l'Empereur !

A ce cri, dans l'herbe que tant de jeunes vies brisées ont faite épaisse et haute, le fils du vainqueur tombe à genoux :

Ah ! oui ! c'est le pardon à cause de la gloire !  
(*Il dit doucement et tristement à la plaine.*)  
Merci.

(*Et se relevant.*)

Mais j'ai compris. Je suis expiatoire...

— Prends-moi ! prends-moi, Wagram ! et rançon de jadis,  
Fils qui s'offre en échange, hélas, de tant de fils,  
Au-dessus de la brume effrayante où tu bouges,  
Elève-moi, tout blanc, Wagram, dans tes mains rouges !

Et l'Aiglon retombe les ailes brisées.

Nous retrouvons, au sixième acte, le prince encore plus pâle, étendu sur un lit de camp. La bonne archiduchesse vient voir le mourant : elle relève de maladie, et, en signe d'action de grâces, voudrait communier avec lui. « Alors, c'est la fin », murmure le duc de Reichstadt. Mais elle se récrie en riant : comme si l'étiquette ne voulait pas qu'à la dernière communion d'un prince autrichien tous les archiducs fussent présents ! Et elle l'emmena, tout chancelant, vers la pièce voisine, où elle a fait dresser un reposoir. La porte se referme sur eux. Aussitôt Marie-Louise et tous les archiducs, suivis de la comtesse et de Thérèse, qu'a fait venir l'archiduchesse, entrent et s'agenouillent en silence ; au moment

même où l'hostie est approchée des lèvres du prince recueilli, la porte s'ouvre sans bruit, afin qu'à son insu il reçoive, comme veut l'étiquette, devant toute la cour, le saint viatique. Mais, à ce douloureux spectacle, un sanglot échappe à la pauvre Thérèse. Brusquement le prince se retourne et voit la fuite des archiducs ! Il a compris. Je ne connais pas, Messieurs, de scène où se montre mieux la main d'un homme de théâtre : elle est d'une extrême simplicité, mais chaque détail, chaque mot, chaque geste des nombreux personnages groupés sur le théâtre concourt à l'effet qu'il s'agit de produire, et cet effet est profondément émouvant. Tous les secrets de l'art de M. Edmond Rostand sont réunis dans cette scène.

« Pourquoi pleurez-vous ? » demande le prince aux femmes ; et Thérèse, la comtesse et l'archiduchesse répètent toutes trois, comme un écho : « Parce que je vous aime ». Il sourit tristement :

Les femmes m'ont aimé comme on aime un enfant...

Cependant Marie-Louise a eu sa première inspiration heureuse. Elle a fait apporter le fameux berceau, semé d'abeilles d'or et gardé par un aigle, que la Ville de Paris avait offert au roi de Rome, et devant lequel tant de personnes se sont arrêtées, curieuses et émues, cet été à l'Exposition, où l'avait bien voulu envoyer le fils de l'archiduchesse Sophie, l'empereur d'Autriche. Le visage du mourant s'éclaire. Il prie Thérèse, à défaut de sa mère, qui n'en sait pas, de bercer son agonie avec des chansons de France ; il demande au général Hartmann de lui lire le récit de son baptême ; et quand, le croyant mort, Marie-Louise se jette sur lui en l'appelant « François ! », il ouvre une dernière fois les yeux et prononce un dernier mot « Napoléon ! »

Vous lui remettrez son uniforme blanc,

dit, pendant que le rideau tombe, le prince de Metternich, qui s'est tout à l'heure agenouillé avec une émotion contenue devant la victime, mais qui obéit jusqu'au bout à l'inflexible raison d'Etat. Dors, pauvre Aiglon, dans tes ailes fermées !

Telle est, Messieurs, la pièce que M. Edmond Rostand a composée comme un pendant à son *Cyrano*, pour rendre un égal hommage aux deux figures qui lui avaient jadis également souri dans son petit lit d'enfant. Mais, si je n'ai point voulu gâter par des critiques, ce soir déplacées, ou par d'inutiles réserves l'admiration que beaucoup d'entre vous éprouvaient déjà pour cette belle œuvre, je ne puis pourtant pas ne pas dire, en terminant, que *L'Aiglon*, avec

tant de mérites, ne vaut point *Cyrano de Bergerac*. Le sujet, quelque touchant qu'il fût, et malgré l'ingéniosité avec laquelle le poète a renouvelé dix fois une situation unique, comme un musicien exécute d'habiles variations sur le même thème musical, le sujet était un peu vide et monotone pour fournir un véritable drame, au sens précis du mot ; et l'auteur l'a reconnu lui-même implicitement, qui a écrit en tête de la brochure :

Et ceci n'est pas autre chose  
Que l'histoire d'un pauvre enfant ;

à vrai dire, *L'Aiglon* n'est qu'une exquise élégie, avec, dans le lointain, une sonnerie de clairons épiques. Dans l'œuvre de M. Edmond Rostand, *L'Aiglon* est donc à *Cyrano* à peu près ce qu'est dans l'œuvre de Racine *Bérénice* à *Andromaque*. Et, sans doute, quelque chose manquerait au théâtre de Racine, s'il n'avait pas, un jour, soupiré la délicieuse élégie de *Bérénice* ; mais serait-il le rival du grand Corneille, s'il n'avait pas écrit ensuite les chefs-d'œuvre dramatiques qu'annonçait la puissante tragédie d'*Andromaque*? Le *Cyrano* de M. Edmond Rostand aussi nous a promis des chefs-d'œuvre dramatiques ; ayons pleine confiance que le jeune poète nous donnera la joie et la fierté de les applaudir à l'aube du xx<sup>e</sup> siècle.

N. M. BERNARDIN.

---

## Sujets de devoirs

---

UNIVERSITÉ DE LILLE.

---

### Philosophie.

Examen critique du conceptualisme.  
Les conflits des devoirs.

### Histoire.

La rivalité de Sparte et d'Athènes : ses causes, ses formes, ses phases, ses conséquences.

### Géographie.

Les Vosges.

**Dissertation française.**

I. — Que pensez-vous de ce jugement de La Bruyère sur *Les sentiments de l'Académie sur le Cid* : « Une des meilleures critiques qui aient été faites sur aucun sujet est celle du *Cid*. »

II. — Etudier la versification de Mathurin Regnier.

III. — Histoire de la querelle de Malherbe et de Regnier.

**Dissertation latine.**

Quid romani auctores de historiæ utilitate senserint.

**Version latine.**

La première page de l'*Apologétique* de Tertullien ou un texte *ad libitum* tiré des programmes d'agrégation.

**Thème latin.**

Boileau : *Art Poétique*, chant III. Les 26 premiers vers.

**Thème grec.**

LICENCE.

Buffon, *Le Faucon*.

AGRÉGATION.

Le début du discours du *Paysan du Danube* : « Romains, et vous, Sénat... »

**Grammaire et Philologie.**

AGRÉGATION.

1° Expliquer la déclinaison du démonstratif *is*.

2° De l'emploi des adjectifs verbaux en *ndus*.

3° Horace : *Satires*, II, VI. Faire les remarques qui sembleront nécessaires sur les vers 16-39 (*Ergo ubi me in montes — addit et instat*).

4° Térence, *Phormion*. Scander les vers 299-314 (*Non ratio — adveniat Phormio*).

**Anglais.**

DISSERTATION FRANÇAISE.

*Agrégation.*

Chaucer, peintre de la société de son temps.

THÈME.

Montesquieu, *Notes sur l'Angleterre*, V : « Le 5 octobre 1730, je fus présenté, etc... » (tout le morceau).

**Dissertation anglaise.***Licence.*

« Shakespeare », Macaulay says, « has had neither equal nor second, but among the writers ho... have approached nearest to the manner of the great master we have no hesitation ni pleacing Jane Austen, a woman of whom England is justley proud. » (*Essay on Madame d'Arblay.*)

Explain this judgment, show its exact import, and state how far you agree with is.

**Allemand.**

## THÈME.

La Bruyère. *Des Ouvrages de l'Esprit* : « D'où vient que l'on rit si librement au théâtre, etc... »

## VERSION.

Schiller. *Über naive und sentimentalische Dichtung.* — « Gœthe et la poésie sentimentale, an den bisherigen Beispielen... », jusqu'à : « Es ist oben bemerkt worden ».

## DISSERTATION.

*Agrégation.*

Worin unterscheidet sich die 1 und 2 abtheilung von Hebbels Nibelungendichtung von der ersten Hälfte des mittelhochdeutschen Nibelungenliedes ?

## LICENCE.

Die tragischen Momente in Lessings *Emilia Galotti*.

## CERTIFICAT.

Schule und Leben.

## II

**Université de Besançon.**

## LICENCE ÈS LETTRES.

**Dissertation française.**

Vinet, *Etudes sur la Littérature française au XIX<sup>e</sup> siècle*, t. II, p. 89 :

« La littérature ne réalise point, comme la science et la civilisation, la loi du progrès ou de la perfectibilité. »

**Dissertation latine.**

De concionibus apud Thucydidem primo libro habitis.

**Thème latin.**

Montaigne, II, 12 Nar. 4 : « Un jour qu'on donnait, à Rome, au peuple... ».

**Thème grec.**

*Télémaque*, livre VIII (Edmond Chassang, p. 124), depuis : « Télémaque regardait avec admiration », jusqu'à : « ... avec une incroyable diligence. »

**Grammaire.**

1<sup>o</sup> *Dialogue des Orateurs*, § 17 : « Nam ipse ego in Britannia vidi senem... accepisse congiarium narrabant. » Etudier la syntaxe de ce passage. Traduire.

2<sup>o</sup> Etudier, au point de vue de la restitution du F, les 24 premiers vers du Chant VI de l'*Odyssée*. — Scander ces vers.

**Thème allemand.**

*Bérénice*, acte IV, sc. IV : « Eh bien ! Titus, que viens-tu faire ? ».

**Version allemande.**

*Werther* : Am 21 Junius : 50 lignes.

**Composition allemande.**

Es sollen *Don Juan* von Molière und *Faust* von Göthe miteinander verglichen werden.

## III

**Université de Lyon.**

## LICENCE ÈS LETTRES

**Thème grec.**

Pour moi, j'ai pensé que le plus beau présent, le plus utile, le plus digne de nous deux que je puisse te faire, c'était de t'indiquer, s'il m'était possible, à quelles pratiques il fallait t'appliquer et de quelles actions t'abstenir pour t'acquitter au mieux et du gouvernement de l'État et de tes devoirs de roi. Bien des choses contribuent à l'éducation des simples particuliers. Ceci d'abord, qu'ils ne vivent pas dans l'oisiveté et sont forcés de lutter chaque



jour pour assurer leur subsistance ; puis les lois de l'Etat dont ils sont citoyens : de plus, la liberté de la censure, et le droit qu'ont les amis de reprendre franchement, les ennemis d'incriminer tout haut les fautes des uns et des autres. Il n'existe rien de pareil pour les tyrans : eux qui auraient un plus grand besoin de leçons que les autres, ils en restent privés du jour où ils arrivent au pouvoir : en effet, la plupart des hommes ne les approchent point, et leurs courtisans ne leur disent que ce qui peut leur plaire.

### Dissertation latine.

I. Perpendetur hæc sententia :

« Plurimum dicit oratori conferre Theophrastus lectionem poetarum, multique ejus judicium sequuntur, neque immerito.

QUINT., *Inst. or.*, X, 1, 27.

II. Cur et quatenus Epicuri discipulus dici Horatius possit.

III. Demosthenes Ciceroque, allatis exemplis ex oratione in Midian atque libro actionis secundæ in Verrem quarto, conferantur inter se ad probandum vel improbandum Quintiliani judicium de his oratoribus.

Cf. QUINT., *Inst. or.*, X, 105, 108.

Oratores vero vel præcipue latinam eloquentiam parem facere græcæ possunt : nam Ciceronem cuicumque eorum fortiter opposuerim. Nec ignoro quantam mihi concitem pugnam, cum præsertim non id sit propositi, ut cum Demostheni comparem hoc tempore ; neque enim attinet, eum Demosthenem in primis legendum vel ediscendum potius putem. Quorum ego virtutes plerasque arbitror similes.

. . . . . In eloquendo est aliqua diversitas. . . . .  
Mihi videtur M. Tullius, cum se totum ad imitationem Græcorum contulisset, effinxisse vim Demosthenis, copiam Platonis, jucunditatem Socratis.

---

## IV

### Université de Paris.

---

CERTIFICAT D'APTITUDE A L'ENSEIGNEMENT SECONDAIRE  
DES JEUNES FILLES

#### Education, pédagogie.

Analyser et critiquer, s'il y a lieu, ce principe posé par un psychologue moderne : « La morale n'est qu'une déduction et une application de la psychologie » (Damiron).

**Composition française.**

Expliquer ou discuter le jugement suivant : « Ni Corneille, ni Bossuet, ni Pascal, ni Racine, ni Rousseau, ni Chateaubriand, ni Lamartine ne me donnent l'idée, même agrandie, embellie, épurée du Français, tel que je le vois et le connais..... Voltaire, lui, nous ressemble. L'esprit moyen de la France est en lui. »

Cf. FAGUET, *Dix-huitième siècle*, p. 274 et suivantes.

ÉCOLE NORMALE DE SÈVRES

**Education, pédagogie.**

Que pensez-vous de ce mot de Carnot : « Les grandes passions font les grandes nations. »

**Composition française.**

Voltaire disait :

« On ne va pas sur Pégase monté  
Avec si gros bagage à la postérité, »

et Théodore de Banville : « Une des premières conditions du succès, est d'avoir écrit un tout petit volume ». Pourriez-vous citer des gloires littéraires qui justifient ces deux boutades ?

**ERRATA**

N° 5, page 221, ligne 21, lire : *jolivetés*, au lieu de *jolités*.

N° 7, page 303, ligne 15, lire : *un esclandre était jugé* au lieu de *me esclandre était jugée*.

*Le Gérant* : E. FROMANTIN.

A. G. Carrière

NEUVIÈME ANNÉE (1<sup>re</sup> Série)

N° 10

17 JANVIER 1901.

Année Scolaire 1900-1901

# REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAIT TOUS LES JEUDIS

LE NUMÉRO : 60 CENTIMES

DIRECTEUR : N. FILOZ

## SOMMAIRE

- |     |  |   |
|-----|--|---|
| 433 | L'ÉLOQUENCE ET L'ÉDUCATION ORATOIRE CHEZ LES ROMAINS. — <i>La constitution romaine et les historiens de Rome</i> ..... | Gaston Boissier,<br><i>de l'Académie française.</i>                         |
| 443 | CHATEAUBRIAND ET LES « MÉMOIRES D'OUTRE-TOMBE ». — I.....  | Gustave Larroumet,<br><i>Membre de l'Institut.</i>                          |
| 452 | TRANSFORMATIONS POLITIQUES ET SOCIALES DES SOCIÉTÉS EUROPÉENNES.....   | Charles Seignobos,<br><i>Maitre de conférences à l'Université de Paris.</i> |
| 457 | LE THÉÂTRE DE CORNEILLE. — LE « CID ». ( <i>Conférence à l'Odéon</i> ).....  | Jane Dieulafoy<br>Université de Rennes                                      |
| 474 | SUJETS DE DEVOIRS ( <i>licence</i> ).....  | En Sorbonne.  |
| 480 | SOUTENANCES DE THÈSES.....   |   |

PARIS

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN & C<sup>o</sup>)

15, RUE DE CLUNY, 15

1901

Tous les droits de reproduction sont réservés.

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE  
ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN ET C<sup>ie</sup>  
15, rue de Cluny, PARIS

---

NEUVIÈME ANNÉE

---

# REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

---

ABONNEMENT, UN AN { France. . . . . 20 fr.  
payables 10 francs comptant et le  
surplus par 5 francs les 15 février et  
15 mai 1901.  
Étranger. . . . . 23 fr.

LE NUMÉRO : 60 centimes

---

EN VENTE :

Les Troisième, Quatrième, Cinquième,  
Sixième, Septième et Huitième Années

DE LA REVUE

Chaque année. . . . . 20 fr.

Il reste quelques exemplaires de la première et de la seconde année, que nous tenons à la disposition de nos clients au prix de 30 francs chaque année.

---

Après huit années d'un succès qui n'a fait que s'affirmer en France et à l'étranger, nous allons reprendre la publication de notre très estimée *Revue des Cours et Conférences* : estimée, disons-nous, et cela se comprend aisément. D'abord elle est unique en son genre ; il n'existe point à notre connaissance, de revue en Europe donnant un ensemble de cours aussi complet et aussi varié que celui que nous offrons, chaque année, à nos lecteurs. C'est avec le plus grand soin que nous choisissons, pour chaque Faculté, *lettres, philosophie, histoire, littérature étrangère, histoire du théâtre*, les leçons les plus originales des maîtres éminents de nos Universités et les conférences les plus appréciées de nos orateurs parisiens. Nous n'hésitons pas à passer même la frontière et à recueillir dans les Universités des pays voisins ce qui peut y être dit et enseigné d'intéressant pour le public lettré auquel nous nous adressons.

De plus, la *Revue des Cours et Conférences* est à *bon marche* : il suffira, pour s'en convaincre, de réfléchir à ce que peuvent coûter, chaque semaine, la sténographie, la rédaction et l'impression de quarante-huit pages de texte, com-

## REVUE HEBDOMADAIRE

DES

## COURS ET CONFÉRENCES

DIRECTEUR : N. FILOZ

---

---

**L'éloquence et l'éducation oratoire chez  
les Romains**

---

**Cours de M. GASTON BOISSIER,***Professeur au Collège de France.*

---

**La constitution romaine et les historiens de Rome.**

Lorsqu'on lit les légendes qui ont trait aux origines de Rome et qu'en particulier on songe au caractère d'« asile » qu'avait, au début, la bourgade de Romulus, on est tenté de croire que la population romaine fut constituée par une réunion de gens de diverses nations, sans attaches avec le fond latin dominant. La vérité, c'est qu'il y eut, sous des noms divers, des fragments d'une même nation, des peuplades originaires de la même famille, de mœurs et d'habitudes communes, et, sauf des différences dialectales, unies par la communauté de langage, qui se fondirent assez vite pour constituer une véritable nationalité.

Une seule exception concerne les Etrusques, dont on ne sait ni l'origine, ni la langue, ni le caractère, et qui pourtant semblent s'être assimilés assez aisément aux autres peuplades du Latium. Dès le début de l'histoire romaine, nous découvrons des traces de leur immigration : un discours de l'empereur Claude, trouvé à Lyon, rapporte le nom d'un certain Cœlex Vibenna, qui donna naissance à la grande famille des Célius. Les Tarquins eux-mêmes étaient d'origine étrusque. Après eux, sous la République, nous

trouvons le nom d'Atta Clausus, dont on a fait Appius Claudius, fondateur de la *gens Appia*. Et ce mouvement d'assimilation se poursuit dans tout le cours de l'histoire romaine.

A cette diversité d'origines, à cette assimilation lente des peuples voisins, aux alliances contractées avec les villes d'alentour, les Romains durent peut-être le penchant qu'ils ont eu à s'étendre, à pénétrer les nations voisines et à se laisser pénétrer par elles, à leur donner le droit de cité à les initier aux institutions romaines ; or, c'est cette tendance qui, en favorisant l'expansion de Rome, a préparé sa grandeur.

Les Grecs ont péri par suite de leur mépris pour les nations étrangères, pour les « barbares », et de la jalousie qu'ils nourrissaient les uns contre les autres, de peuplade à peuplade, de cité à cité. En refusant de se mélanger à leurs voisins, ils ont abouti au dépeuplement de leurs villes. Hérodote disait déjà des Grecs qu'ils allaient à leur perte, « δι' ὀλιγανδρίαν » ; les peuples qui ne se renouvellent pas sont appelés à disparaître.

Mais Rome, en étendant son droit de cité, s'agrandissait et se fortifiait de jour en jour : à mesure que le fond latin s'épuisait, à mesure que les vieilles familles patriciennes s'éteignaient, des familles nouvelles, venues de l'étranger, apportaient une nouvelle force et une nouvelle vitalité à la puissance romaine.

Toutefois il fallait, pour équilibrer cette tendance d'expansion, une force contraire de concentration. Or Rome eut ce privilège et cette fortune étrange d'être, dès le début, une *grande ville* : de bonne heure, grâce au nombre de ses habitants, elle s'éleva au-dessus des bourgades voisines et devint comme un véritable centre dans le territoire étroit qu'elle dominait. Sans doute, les habitudes rustiques et le goût pour la vie des champs étaient naturels aux habitants de la Rome primitive ; mais tout grand seigneur, qui avait des villas à la campagne, avait aussi sa maison à la ville. Varron nous renseigne sur la vie publique d'alors, et nous montre les habitants des champs venant à Rome, tous les huit jours, aux *nundinæ*, pour leurs affaires privées et pour les affaires publiques. Ils s'informent des événements de la semaine, des batailles engagées, des traités proposés, s'arrêtent pour lire le journal, c'est-à-dire l'affiche des *Acta diurna*, et, passant par le marché, s'en vont voter à l'Assemblée. La vie civile recommençait ainsi pour eux tous les huit jours. Combien ces coutumes étaient différentes de celles de telle peuplade voisine, des Sabins par exemple, dont la ville n'était qu'une agglomération de petites fermes, qui ne réunissait ses citoyens qu'une ou deux fois par an, pour un vote commun !

A Rome, la vie publique dominait et concentrait toutes les activités, et cette force de concentration servait heureusement à contrebalancer la force opposée d'expansion. C'est ainsi, semble-t-il, que les Etats vivent : un Etat un, en qui dominerait une seule force directrice, serait voué à sa perte : c'est par le mélange, l'équilibre, la pondération de tendances opposées qu'il peut subsister. Nous voyons à Rome une aristocratie puissante, celle des fondateurs de la cité, les seuls citoyens, les seuls Romains, le vrai peuple, et, d'autre part, la foule des clients et des étrangers, soumis et dépendants à l'origine, mais qui, en se groupant et se fiant à leur nombre, constituent enfin une démocratie redoutable en face de l'aristocratie ébranlée. Or, la lutte entre ces deux partis occupe plusieurs siècles de l'histoire romaine. Comment se fait-il qu'elle n'ait pas été funeste à la puissance de Rome ? C'est que, entre les tendances des partis en lutte, il y avait une force d'équilibre ; entre les intérêts divergents, il y avait un lien commun : cette force, ce lien, c'était la constitution.

Il n'est certes pas superflu, pour qui veut étudier l'éducation oratoire à Rome, d'étudier d'abord la constitution romaine. Le développement des institutions influe sur le développement de l'éloquence, et l'on peut voir par l'étude de ces institutions quelle place, quelle liberté et quelle efficacité la parole peut acquérir.

Mais il est bien difficile de connaître la constitution romaine. D'abord parce qu'on ne sait où la trouver. Les Grecs avaient rédigé nombre de belles constitutions, et, parmi les modernes, les Français ont assez bien suivi leur exemple. A Rome, la constitution n'était point écrite, et se conservait par la tradition et la mémoire. Aucun traité ne donnait, d'une façon précise, ni les termes de la loi ni les détails pratiques de son application : l'âge d'accès aux fonctions publiques, la compétence des magistrats, la tenue des assemblées. Et quand Pompée, jeune encore et n'ayant pas eu le loisir de s'instruire des choses pratiques, général sans avoir été soldat, que ses commandements militaires avaient retenu dans les provinces, fut appelé à Rome pour exercer le consulat, il se trouva si embarrassé, qu'il dut prier Varron de composer un traité commode, à l'usage des consuls, sur la tenue des assemblées.

Les Romains pratiquaient leur constitution, si j'ose dire, sans la connaître. Il est assez ordinaire qu'on ne s'interroge pas sur les choses qu'on fait après les avoir toujours faites ; elles ne paraissent nouvelles et remarquables qu'aux gens qui ont des habitudes différentes, et les particularités les plus curieuses que nous savons sur nous, nous sont généralement apprises par les

étrangers. Aussi est-ce un étranger, un Grec, qui, le premier, s'avisait d'étudier la constitution romaine. Polybe avait pris part activement à la vie politique de son pays. Vaincu dans sa patrie, il eut la bonne fortune d'être reçu à Rome dans la maison même du vainqueur, et d'être le commensal de Paul Emile et de Scipion Emilien. Esprit curieux, d'un savoir infini, il s'intéressa à l'histoire de ce peuple qui avait soumis sa patrie. Esprit pratique et soucieux des faits positifs, il entreprit cette étude avec une méthode qui, par beaucoup de points, rappelle celle des historiens modernes. Impartial et sans préjugé de race, il ne ménage guère les Grecs, ses concitoyens, et leur donne de rudes leçons. Les Grecs, en effet, n'avaient conservé aucune dignité dans leur défaite, et, vaincus, ils s'avilissaient devant leurs vainqueurs. Chateaubriand, dans son voyage en Orient, demandait, un jour, à Fauvel, consul de France, ce qu'il pensait des Grecs : « Ah ! Monsieur, c'est la même canaille que du temps de Thémistocle ». Il est une vertu essentielle, qui a toujours manqué aux Grecs : la solidité de caractère, c'est-à-dire la qualité propre de la race romaine.

Cependant les vaincus affectaient de dédaigner leurs vainqueurs, et, en apprenant la flatterie, n'avaient pas oublié l'art de se moquer : « Ce sont des Barbares », disaient-ils des Romains. Ceux-ci n'avaient garde de s'en fâcher, et Plaute répétait, parlant d'une comédie de Ménandre : « *Eam verti barbare* ». Les Grecs mettaient encore leur vanité à décrier la victoire des Romains et à l'attribuer au seul hasard. — « Prenez garde, leur disait Polybe : ils ont vaincu par leurs institutions », — et, devant le mot fameux d'Horace, il ajoutait : « Soumettez-vous, et vous les soumettez ». — Il recommandait donc l'étude de la constitution romaine, et prêchait d'exemple. La leçon pouvait être profitable pour les Grecs. Malheureusement, nous n'avons conservé que des fragments de l'étude de Polybe, et il nous faut, pour la connaître, nous adresser à Cicéron, qui en a reproduit les principaux points dans son traité *De la République*.

On a beaucoup étudié la constitution romaine depuis le Moyen-Age. A la Renaissance, Machiavel en fait, dans ses *Décades*, une étude fort curieuse et fort subtile, mais trop particulière, et trop faite pour son pays et pour son temps.

Pour nous en tenir à la littérature française et à celle des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, trois grands noms se présentent tout d'abord : Saint-Evremond, Bossuet, Montesquieu.

Saint-Evremond, esprit curieux et agréable, homme du monde et érudit, est le type du grand seigneur écrivain. On l'a comparé quelquefois à Bussy-Rabutin : « J'écris aux gens de guerre comme



un bel esprit et un savant, disait celui-ci ; je vis avec les savants comme un homme qui a vu la guerre et le monde. » L'un et l'autre furent exilés, Bussy à la suite de la publication de son roman et de quelques traits d'esprit contre M<sup>lle</sup> de la Vallière, Saint-Evremond à la suite d'une lettre à M<sup>me</sup> du Plessis Bellière, amie de Fouquet, dans laquelle il traitait trop légèrement les négociations du traité des Pyrénées et la diplomatie de Mazarin. — Bussy supporta mal sa disgrâce, et il passa le reste de sa vie à implorer de Louis XIV un pardon qu'il n'obtint jamais, et à se traîner aux genoux du roi, « pensant bien au moins arriver jusqu'à sa poche ». Saint-Evremond n'hésite pas à quitter la France, passe d'abord en Hollande, où il rencontre Spinoza et Vossius, puis en Angleterre à la cour de Charles II. Le roi lui fait proposer de rentrer en France ; il se trouve si bien qu'il refuse une tolérance qu'il ne demandait pas, et reste en Angleterre jusqu'à sa mort.

Mais, de Londres, il eut toujours l'œil sur Paris, et les lettres adressées à ses amis, qu'il laissait publier, avaient un succès prodigieux. Quand M<sup>me</sup> de Sévigné passait chez le libraire : « Faites-nous du Saint-Evremond », disait ce « chien de Barbin ». Du fond de son exil, il trouvait le moyen d'amuser les Parisiens en leur parlant de Paris, et voyageait, pour ainsi dire, à l'étranger sans quitter la France. D'ailleurs, il est certain qu'il ne sut jamais ni le hollandais ni l'anglais : dans la belle société de ces pays-là, on parlait le français, et on parlait de la France tout comme dans la belle société de Paris. Au moins y parlait-on plus librement. A Paris, le pouvoir grandissant de Louis XIV jetait partout son ombre : on avait toujours peur d'être entendu et écouté. Saint-Evremond profita de la liberté de penser et de parler, de la tolérance politique et religieuse des pays où il vivait : il faisait, entre temps, des vers, médiocres assurément, mais que leur tour piquant et certaines allusions rendaient intéressants :

De justice et de charité,  
Beaucoup plus que de pénitence,  
Se compose la piété.

Il est de lui telle conversation entre le P. Carré et le maréchal d'Hocquincourt qui vaut une *Provinciale*.

Mais son ouvrage le plus important, et qui dénote les plus sérieuses qualités de jugement, est celui qu'il intitula *Considérations sur les divers génies du peuple romain*. Il les « considère, dit-il, en eux-mêmes, et sans aucune sujétion des opinions laissées et reçues », ce qui est bien une grande nouveauté pour son temps. Il n'est pas un savant, et, s'il connaît les Romains, il ignore à peu près les Grecs, à l'exemple de presque tous les lettrés

du temps (Boileau ne sut que très médiocrement le grec, et Racine ne l'apprit que parce qu'il fut élevé à Port-Royal). Il s'intéressait assez peu aux Français, qu'on regardait comme n'ayant pas de littérature, et, comme tout honnête homme de son temps, il lisait les Latins. Il admirait Salluste et Tacite, mais avait une tendresse particulière pour Pétrone, cet autre écrivain homme du monde, qui, mêlant parfois à l'élégance et à la distinction la licence et la grossièreté, ne laissait pas de rappeler certains beaux esprits de la société d'alors. La qualité qui nous frappe le plus dans l'étude de Saint-Evremond, c'est la liberté de jugement. On devait s'étonner, au xvii<sup>e</sup> siècle, de voir un homme aller délibérément à l'encontre des traditions et des admirations communes. Il trouve Lucrece un peu bien honnête, qui se tue si inconsidérément, « prude, farouche à elle-même, qui ne peut se pardonner le crime d'un autre. » Ne va-t-il pas jusqu'à dire de Brutus, le héros universellement admiré pour sa fermeté : « Il faudrait avoir été de son siècle pour savoir s'il fit mourir ses enfants par le mouvement d'une vertu héroïque, plutôt que par la dureté d'une nature farouche. » Parler ainsi des héros de Tite-Live était faire une petite révolution. En revanche, Scipion, le seigneur de grande famille, bien élevé, homme d'esprit et de belles manières, séduit Saint-Evremond. La vieille vertu romaine était trop peu élégante : « Amour de la patrie : belle vertu, mais rarement fine et ingénieuse. » — Il fallait à Saint-Evremond des vertus fines et ingénieuses.

Avec ces qualités et ces défauts, il pouvait être un historien agréable, mais non un véritable savant : il fit sur les Romains une étude curieuse d'homme du monde, qui devait rester assez souvent superficielle.

Bossuet reprend cette étude dans la quatrième partie du *Discours sur l'Histoire universelle*.

Bossuet est un homme du monde qui a su se faire une solitude au milieu du monde. Il aime le travail, et, s'il n'est pas un savant, il est prodigieusement instruit ; s'il ne va pas toujours au fond des choses, du moins il connaît bien toutes les choses dont on parle : peu d'hommes ont touché à autant de questions que lui. Sans doute, il ne les a pas renouvelées, parce qu'il n'était pas dans son sujet de les renouveler ; et tandis que Saint-Evremond fait déjà prévoir l'esprit du xviii<sup>e</sup> siècle, Bossuet est bien de son siècle par son souci d'affermir la tradition.

Il s'occupe des Romains avec passion, mais s'intéresse moins aux Grecs : « Les Athéniens étaient naturellement plus doux et plus agréables. Il n'y avait rien de plus délicieux que leur ville, où les fêtes et les jeux étaient perpétuels, où l'esprit, où la liberté et

les passions donnaient, tous les jours, de nouveaux spectacles. Mais leur conduite inégale déplaisait à leurs alliés, et était encore plus insupportable à leurs sujets. Il fallait essayer les bizarreries d'un peuple flatté, c'est-à-dire, selon Platon, quelque chose de plus dangereux que les fantaisies d'un prince gâté par la flatterie. » Au contraire, « de tous les peuples du monde, le plus fier et le plus hardi, mais tout ensemble le plus réglé dans ses conseils, le plus constant dans ses maximes, le plus avisé, le plus laborieux, et enfin le plus patient, a été le peuple romain. De tout cela s'est formée la meilleure milice, et la politique la plus prévoyante, la plus ferme et la plus suivie qui fut jamais ». Conscience, fermeté, sagesse suivie, telles furent, en effet, les grandes qualités de l'esprit romain.

Malheureusement, Bossuet méprise peut-être un peu trop l'aimable scepticisme de Saint-Evremond. Il accepte tout sous l'autorité des anciens, les traditions et les légendes, Romulus et Numa, Lucrece et Brutus. Mettre la hache dans une légende, c'est ébranler la croyance voisine ; et Bossuet n'aime pas les violentes attaques contre le paganisme, parce qu'à côté il y a le christianisme. D'ailleurs, il est assez à la mode aujourd'hui de critiquer l'*Histoire universelle* : on oublie souvent que ce ne fut pas une œuvre composée pour elle-même, mais un livre d'éducation. Bossuet eut la mauvaise fortune d'avoir à instruire le plus lourd et le plus sot des élèves. Quand son préceptorat fut fini, le dauphin poussa un soupir de soulagement. « Je n'ouvrirai plus un livre », déclara-t-il, et il tint parole ; il ne lut que des gazettes. Faut-il s'étonner que Bossuet, écrivant dans des circonstances si particulières, et pour un tel élève, n'ait pas fait un ouvrage qui pût, sur tous les points, supporter le jugement de la postérité ?

En tout cas, il faut bien avouer que toutes les parties qu'il a soignées sont merveilleuses.

Il veut montrer comment Dieu a conduit l'histoire du monde ; et, quand on entre ainsi dans les conseils de la Providence, il est bien naturel qu'on voie les choses d'un peu haut et d'une manière générale. Aussi Bossuet saisit à merveille le caractère d'un peuple, la nature de ses institutions, la règle de sa politique. Il faut lire ce qu'il dit de l'extension du droit de cité : « Il arriva, à la fin, que tous les sujets de l'empire se crurent Romains. Les honneurs du peuple victorieux devinrent peu à peu accessibles aux peuples vaincus : le sénat leur fut ouvert, et ils pouvaient aspirer jusqu'à l'empire. Ainsi, par la clémence romaine, toutes les nations n'étaient plus qu'une seule nation, et Rome fut regardée comme la commune patrie. » Sur l'amour des Romains pour la liberté, il

écrit : « Le fond d'un Romain, pour ainsi parler, était l'amour de sa liberté et de sa patrie. Une de ces choses lui faisait aimer l'autre : car, parce qu'il aimait sa liberté, il aimait sa patrie comme une mère qui le nourrissait dans des sentiments également généreux et libres. Sous ce nom de liberté, les Romains se figuraient, avec les Grecs, un Etat où personne ne fût sujet que de la loi, et où la loi fût plus puissante que les hommes ». Cette admiration sans bornes de Bossuet pour la République romaine pourrait étonner, si l'on ne réfléchissait que, d'une part, cette République fut une aristocratie ; que, d'autre part, la monarchie de Louis XIV ne fut pas un despotisme. Un gouvernement despotique est proprement un gouvernement sous lequel personne ne pense. Or, sous Louis XIV, on pense beaucoup ; et on parle quelquefois assez librement. Si la liberté de la parole est réprimée, on s'arrange pour en user discrètement, et l'on trouve bien, après tout, le moyen de publier les *Provinciales*. Guy Patin, parlant d'un différend qui s'éleva alors entre partisans de Pompée et partisans de César, disait, un jour : « M. le Premier Président (c'était alors Lamoignon, qui avait toute la confiance du roi) est si fort du parti de Pompée, qu'il m'a témoigné sa joie de ce que j'en étais, lui ayant dit que, si j'eusse été, quand on tua César, dans le Sénat, je lui aurais donné le vingt-quatrième coup de poignard ». Cette simple boutade et l'anecdote qu'elle rappelle montrent assez jusqu'à quel point le goût pour les institutions républicaines de Rome passionnait les hommes les plus considérables de ce temps-là.

Cette admiration traditionnelle se poursuit jusqu'au temps de la Révolution française, et fournit à Montesquieu l'occasion de son ouvrage sur les *Considérations sur la grandeur et de la décadence des Romains*.

Né en 1689, Montesquieu fut élevé au XVIII<sup>e</sup> siècle ; c'est ce qui explique certains traits de son caractère.

On peut considérer la date de 1715 comme marquant le début du nouveau siècle. A ce moment, Montesquieu a vingt-cinq ans ; conseiller au Parlement de Bordeaux, il est en état de songer à ses travaux littéraires, et va devenir un écrivain du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il tient ainsi des deux siècles, et joint à une certaine légèreté qui rappelle celle de Voltaire, le sérieux et la profondeur qu'on trouve chez Bossuet. Il voyagea, non pas comme Saint-Evremond, pour avoir toujours les yeux sur la France, mais pour étudier les pays étrangers. Il songeait déjà à l'*Esprit des Loix*, aux *Considérations* ; et ce qu'il voyait dans ses voyages éclairait ses recherches. Il comprend mieux le peuple romain de l'Empire, qui, nourri par les empereurs, tremblait toujours par crainte que le

blé ne manquât, — quand il voit à Rome « cinquante mille lazaroni qui ne vivent que d'herbe, et qui tombent dans un abattement affreux à la moindre fumée du Vésuve ».

Quand parurent, en 1734, les *Considérations*, ce fut une véritable révolution. Pour la première fois, on rencontrait une discussion libre sur les principes de gouvernement. Sur un tel sujet, qu'avait dit La Bruyère, un des esprits les plus indépendants du xviii<sup>e</sup> siècle? — « Quand on repasse en esprit toutes les formes de gouvernement, l'on ne sait à laquelle se tenir : en toutes se rencontre le moins bon et le moins mauvais. Ce qu'il y a de plus raisonnable et de plus sûr, c'est d'estimer celle où l'on est né la meilleure de toutes, et de s'y tenir. » Montesquieu, lui, ne veut pas faire seulement une étude sur la nature du gouvernement, mais il prétend donner un jugement sur les divers gouvernements. Il rejoint ainsi Polybe et ceux des anciens qui ont tenté, par la philosophie et l'histoire, de rendre compte raisonnablement des institutions humaines. Il a sur Bossuet l'avantage d'être un véritable savant, et un jurisconsulte : or c'est l'étude du droit qui donne la clef de l'histoire romaine. Il refait et complète les réflexions de Bossuet sur le gouvernement impérial à Rome, et explique la nécessité pour les empereurs de dissimuler leur despotisme en travestissant les institutions républicaines, — sur le caractère des Romains et du peuple de Rome en particulier, — sur les institutions militaires, — en « mettant aux prises la légion romaine et la phalange macédonienne », — sur la religion surtout et son influence politique. Sans doute, il a, comme son devancier, le respect des choses anciennes ; mais il se distingue de lui par le tour épigrammatique qu'il donne souvent à ses pensées : « Il y a des choses que tout le monde dit, parce qu'elles ont été dites une fois ». Sans doute, il est plein d'admiration pour Tite Live ; mais il n'hésite pas à le critiquer à l'occasion : « Je m'imagine qu'Annibal disait très peu de bons mots, et qu'il en disait encore moins en faveur de Fabius et de Marcellus contre lui-même. J'ai du regret de voir Tite Live jeter ses fleurs sur ces énormes colosses de l'antiquité : je voudrais qu'il eût fait comme Homère, qui néglige de les parer, et qui sait si bien les faire mouvoir ». Et il ne craint pas de renverser les opinions reçues sur l'antiquité, en leur opposant son jugement personnel : « On croit qu'Annibal fit une faute insigne de n'avoir point été assiéger Rome après la bataille de Cannes. Il est vrai que d'abord la frayeur y fut extrême ; mais il n'en est pas de la consternation d'un peuple belliqueux, qui se tourne presque toujours en courage, comme de celle d'une vile populace, qui ne sent que sa faiblesse. Une preuve

qu'Annibal n'aurait pas réussi, c'est que les Romains se trouvèrent encore en état d'envoyer partout du secours. — On dit encore qu'Annibal fit une grande faute de mener son armée à Capoue, où elle s'amollit ; mais l'on ne considère point que l'on ne remonte pas à la vraie cause. Les soldats de cette armée, devenus riches après tant de victoires, n'auraient-ils pas trouvé partout Capoue ? Alexandre, qui commandait à ses propres sujets, prit, dans une occasion pareille, un expédient qu'Annibal, qui n'avait que des troupes mercenaires, ne pouvait pas prendre : il fit mettre le feu au bagage de ses soldats, et brûla toutes leurs richesses et les siennes. On nous dit que Kouli-Kan, après la conquête des Indes, ne laissa à chaque soldat que cent roupies d'argent. » — Et sur Tarquin : « Le portrait de Tarquin n'a point été flatté ; son nom n'a échappé à aucun des orateurs qui ont eu à parler contre la tyrannie. Mais sa conduite avant son malheur, que l'on voit qu'il prévoyait, sa douceur pour les vaincus, sa libéralité envers les soldats, cet art qu'il eut d'intéresser tant de gens à sa conservation, ses ouvrages publics, son courage à la guerre, sa constance dans son malheur, une guerre de vingt ans, qu'il fit ou fit faire au peuple romain, sans royaume et sans biens, ses continuelles ressources font bien voir que ce n'était pas un homme méprisable. — Les places que la postérité donne sont sujettes, comme les autres, aux caprices de la fortune. Malheur à la réputation de tout prince qui est opprimé par un parti qui devient le dominant, ou qui a tenté de détruire un préjugé qui lui survit ! »

Cette nouveauté de conceptions, cette liberté de jugement, cette indépendance d'esprit sont comme un retour à la manière de Saint-Evremond, mais avec les ressources d'une profonde et solide érudition, et l'aide d'une méthode scientifique.

Un tel ouvrage, paraissant à une telle époque (1734), aurait dû, semble-t-il, ouvrir la voie à un genre de recherches plus approfondies, et mettre en honneur les véritables études historiques.

Malheureusement, il n'en fut pas ainsi, et l'œuvre de Montesquieu resta presque sans aucun fruit pour les contemporains. On continua de faire de l'histoire suivant les vieilles méthodes, et l'exemple donné ne fut pas suivi.

C'est ainsi que la Révolution française put être victime des anciens préjugés. Les hommes qui l'ont faite, ces révolutionnaires qui avaient toujours à la bouche les noms des héros antiques, auraient, sans doute, vu les choses d'un point de vue différent et auraient mieux jugé leurs prétendus modèles, s'ils avaient eu une connaissance plus exacte de l'antiquité. On surprend, dans certains côtés médiocres de la Révolution, cette ignorance de l'his-

toire vraie. La faute en est à la génération précédente, mal élevée, si l'on peut dire, en histoire comme en littérature, qui avait en Montesquieu un maître, et ne l'a pas suivi. Peut-être est-il permis de penser qu'instruits par lui ils n'auraient pas couru le risque de travestir l'histoire pour en abuser.

J. M.

---

## Chateaubriand et les « Mémoires d'outre-tombe »

---

Cours de M. GUSTAVE LARROUMET,

Professeur à l'Université de Paris.

---

Chateaubriand avait eu l'intention de laisser ses *Mémoires d'outre-tombe* à sa femme, qui les eût, ou non, publiés ; mais il se vit obligé, pour assurer la fin de sa vie, de les céder à un journaliste, qui devait d'ailleurs ne les publier qu'après sa mort. Voici comment il s'exprime lui-même dans son avant-propos : « La triste nécessité, qui m'a toujours tenu le pied sur la gorge, m'a forcé de vendre mes *Mémoires*. Personne ne peut savoir ce que j'ai souffert d'avoir été obligé d'hypothéquer ma tombe ; mais je devais ce dernier sacrifice à mes serments et à l'unité de ma conduite. Par un attachement peut-être pusillanime, je regardais ces *Mémoires* comme des confidents, dont je ne m'aurais pas voulu séparer ; mon dessein était de les laisser à M<sup>me</sup> de Chateaubriand ; elles les eût fait connaître à sa volonté, ou les aurait supprimés, ce que je désirais plus que jamais aujourd'hui. »

C'est à Emile de Girardin que Chateaubriand avait vendu ses *Mémoires*. Cet homme était capable de tout, même, quelquefois, de se dévouer ; mais il n'eut pas le respect de l'engagement qu'il avait pris envers Chateaubriand.

Chateaubriand avait conscience du rôle politique et littéraire qu'il avait joué, et c'est pour laisser une idée exacte de lui qu'il écrivit ces *Mémoires*. Il consentait quelquefois à en lire quelques pages dans un cercle étroit d'amis, et c'était alors une fête. Il les apportait lui-même, ne les confiait à personne ; il arrivait avec le paquet enveloppé dans un foulard de soie, les développait religieusement comme eût fait un prêtre officiant. Cet homme, d'un

si grand génie, devenait toujours un peu ridicule quand l'orgueil s'en mêlait. Ces lectures se faisaient à l'*Abbaye-au-Bois*. Les deux principaux auditeurs étaient Sainte-Beuve et Nisard, l'un critique purement historique, et l'autre essentiellement dogmatique. Les deux genres opposés de la critique étaient donc représentés, et tous deux se complétaient.

Chateaubriand avait soigneusement préparé ses *Mémoires* en vue de l'impression : il avait établi des sommaires bien faits ; mais c'est en feuilleton qu'Emile de Girardin les fit paraître. Or, le roman-feuilleton exerçait une fâcheuse influence sur la littérature. La nécessité de tenir en suspens l'attention du lecteur obligeait de couper en tranches ; pas plus que le désir de Chateaubriand, sa disposition ne fut respectée. Les *Mémoires d'outre-tombe* se prêtent mal à ce genre de publication. Em. de Girardin bouleversa tout, répartit les sommaires dans le livre même et non plus en tête. Cet ouvrage de longue haleine prit alors une apparence fragmentaire, qui en changea le caractère.

Longtemps le manuscrit demeura en possession des héritiers de Chateaubriand, et l'on se borna à réimprimer les feuilletons. Depuis quatre ou cinq ans, M. Biré, frappé des renseignements que nous ont donnés sur la première forme Sainte-Beuve et Nisard, s'est efforcé de retrouver cette vraie forme, secondé dans ce travail par des amis de Chateaubriand qui avaient trouvé ou acheté des morceaux du manuscrit.

Voyons quelle place occupent ces *Mémoires* dans l'histoire de la littérature et dans celle de Chateaubriand. Le trait dominant du caractère de Chateaubriand est un grand souci de sa dignité, qui lui donne une attitude noble et courageuse. Il ne plia jamais devant le Premier Consul : il compromit son ambassade à Londres, et conserva la même attitude au ministère des affaires étrangères : il abandonna d'un seul coup ce à quoi d'ordinaire s'attachent désespérément les politiciens médiocres ; il eut, de plus, le sentiment monarchique, le sentiment de l'honneur ; il méprisa la mort, eut le culte délicat de soi-même qui élève l'homme et qui est la vraie religion des sociétés modernes. Comme Bossuet et Fénelon, Chateaubriand considère la littérature comme un moyen d'action ; il vise uniquement le but et n'a nul souci de l'art pour l'art. Dans le *Génie du Christianisme*, il veut ramener à l'ancienne foi ; l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* est une justification d'un de ses livres et contient les éléments des *Martyrs*, où il cherche à montrer que la religion chrétienne doit rajeunir la littérature. Dans les *Mémoires d'outre-tombe*, il ne se propose pas uniquement de raconter ; il veut expliquer comment il a pris



part aux événements, ce qu'est sa personnalité géniale (il le dit lui-même, et en devient quelquefois ridicule). Le x<sup>iii</sup><sup>e</sup> siècle est le siècle de Montaigne, de Voltaire et de Rousseau : le xix<sup>e</sup> est celui de Hugo et de Chateaubriand.

Avant Chateaubriand, il y a eu de nombreux mémoires ; voyons un peu en quoi ils diffèrent des siens. Ceux de saint Augustin sont une description des étapes par lesquelles l'auteur a passé du paganisme au christianisme ; ce sont de pénétrantes analyses de lui-même, mais où il se détache de son sujet, n'ayant nul amour-propre et désirant seulement servir d'exemple. Après les mémoires de Villehardouin et de Joinville, nous rencontrons des mémoires d'auteurs dont la vanité devient exigeante. Saint-Simon, lui, est désintéressé, et s'efface derrière son sujet ; plein de passion ; il était curieux de ce qui se passait autour de lui, mais uniquement comme spectateur, et cela malgré le rôle souvent important qu'il a joué ; le mépris, la colère et l'indignation seuls décèlent son caractère.

Les *Confessions* de J.-J. Rousseau paraissent nous reporter à l'origine même des mémoires, à saint Augustin ; mais, loin d'être un monument de modestie, c'est un monument d'orgueil. Rousseau réunit toutes les formes de l'orgueil, depuis les plus élevées jusqu'aux plus basses ; parfois il s'estime supérieur à tous ses contemporains ; il écrit une autobiographie, dans laquelle il donne place à des faits inutiles souvent par eux-mêmes, mais intéressants parfois pour l'étude d'une âme.

Nous arrivons enfin à Chateaubriand ; c'est une confession de lui-même qu'il écrit. Tout Rousseau passe dans les *Confessions* ; de même, tout Chateaubriand se trouve dans les *Mémoires*. Cependant, ce que ne peut faire Rousseau, Chateaubriand le fait lorsqu'il raconte un événement intéressant : il sait s'abstraire un moment de son récit, et le rapporte d'une façon véridique. Mais chez lui, le sentiment de l'honneur est toujours lié à de l'orgueil : « Personne, dit-il, ne s'occupait de moi ; j'étais alors, ainsi que Bonaparte, un mince sous-lieutenant tout à fait inconnu ; nous partions, l'un et l'autre, de l'obscurité à la même époque : moi, pour chercher ma renommée dans la solitude ; lui, sa gloire parmi les hommes. »

Chateaubriand possède une faculté poétique que nous ne trouvons pas chez Rousseau. C'est un homme au rêve illimité : il voit au delà des événements, qui sont, pour lui, matière à réflexions religieuses et morales ; c'est un penseur. Saint Augustin réprime son imagination africaine ; Saint-Simon possède le goût du pittoresque, mais demeure dans les limites de son sujet ; Rous-

seau est un descriptif sentimental. Chateaubriand a toutes les qualités du poète, de merveilleux élans, par exemple, à travers le passé et l'avenir. C'est un homme de génie, qui pense à nouveau l'histoire, et qui, comme le fera Michelet, nous transmet l'impression qu'elle fait sur lui. Ses paysages ont une bien autre ampleur que ceux de Rousseau, qui n'a vu que la Suisse et chez qui les paysages ont toujours quelque chose de bourgeois et de rétréci : la petite banlieue, voilà le paradis champêtre de Rousseau. Chateaubriand préfère l'Amérique et ses forêts vierges, Athènes et Jérusalem. L'âme de l'écrivain s'élargit à la mesure du monde.

On peut comparer le rôle littéraire de Chateaubriand au rôle politique de Bonaparte. Dans les limites de son œuvre, il n'y a pas d'écrivain plus grand par l'étendue de son enquête sur le monde. Le XIX<sup>e</sup> siècle est grand au point de vue littéraire et politique ; et, si le XVIII<sup>e</sup> fait petite figure à côté au point de vue des idées, c'est que Chateaubriand a ouvert le nôtre, qu'il en est vraiment le père.

Pénétrons, maintenant, dans le détail des idées et des procédés de Chateaubriand, d'après les *Mémoires d'outre-tombe*.

Le génie poétique de Chateaubriand ressemble à celui de Bossuet ; ils jugent, tous les deux, la vie avec le même pessimisme, le même sentiment de sa non-valeur. Le matérialisme, en effet, conduit au désir de ne pas chercher au delà de la vie, et de jouir d'elle autant que possible ; le spiritualisme, au contraire, la fait mépriser, puisqu'il place nos espérances en cet au-delà : « A mesure que ces *Mémoires* se remplissent de mes années écoulées, écrit Chateaubriand, ils me représentent le globe inférieur d'un sablier constatant ce qu'il y a de tombé de ma vie. Quand tout le sable serait passé, je ne retournerais pas mon horloge de verre, Dieu m'en eût-il donné la puissance. » On peut comparer ce passage, pour le ton et pour la pensée, au sermon *Sur la mort*, de Bossuet ; de même, quand il s'exprime ainsi : « Notre existence est d'une telle fuite, que, si nous n'écrivons pas le soir l'événement du matin, le travail nous encombre, et nous n'avons plus le temps de le mettre à jour. Cela ne nous empêche pas de gaspiller nos années, de jeter au vent ces heures qui sont pour l'homme les semences de la cour de Louis XIV, et de tels passages abondent dans le livre des *Mémoires*.

Malgré cette façon d'entendre la vie, Chateaubriand se rattache au XVIII<sup>e</sup> siècle ; il l'a aimé, et, à cause de sa philosophie pessimiste, il s'en est séparé et l'a détesté. Cependant, il le continue sur bien des points :

« Lorsque je relis la plupart des écrivains du XVIII<sup>e</sup> siècle, je suis confondu, et du bruit qu'ils ont fait, et de mes anciennes admirations... Je trouve quelque chose d'usé, de passé, de grisailié, d'inanimé, de froid, dans les auteurs qui firent les délices de ma jeunesse ». Chateaubriand, en effet, n'a jamais renié ses anciennes admirations pour Rousseau, Voltaire et Parny. Il condamne leurs idées, mais admire la forme avec laquelle ils les exprimaient. C'est lui qui écrit : « Je sais par cœur les élégies de Parny ». Cette influence pourrait bien être une des raisons qui font de Chateaubriand le *père du romantisme*.

Parny est un Chénier avant Chénier ; il a eu une influence certaine sur le développement de la poésie française : il a introduit le sentiment de la mélancolie de l'amour. Chateaubriand, Lamartine et Hugo avouent avoir fait leurs délices de sa lecture. Musset est le seul qui tire de lui-même toute sa philosophie. Il est le plus ignorant parmi nos grands poètes.

Nous avons vu qu'une des idées générales de Chateaubriand, qu'un de ses thèmes favoris était la brièveté, l'inutilité, la profonde tristesse de la vie. Cette mélancolie, qui vient du contraste entre le passé que l'on préfère même malheureux au présent heureux, sera vigoureusement exploitée par le romantisme. Lamartine dira dans *Le Lac* :

Ne pourrons-nous jamais, sur l'océan des âges,  
Jeter l'ancre un seul jour ?

Regarde, je viens seul m'asseoir sur cette pierre  
Où tu la vis s'asseoir !

Tu mugissais ainsi sous ces roches profondes ;  
Ainsi tu te brisais sur leurs flancs déchirés ;  
Ainsi le vent jetait l'écume de tes ondes  
Sur ses pieds adorés.

O temps, suspends ton vol, et vous, heures propices,  
Suspendez votre cours,  
Laissez-moi savourer les rapides délices  
Des plus beaux de mes jours !...

Hugo, dans la *Tristesse d'Olympio* :

Il voulut tout revoir, l'étang près de la source,  
La mesure où l'aumône avait vidé leur bourse,  
Le vieux frêne plié,  
Les retraites d'amour au fond des bois perdues,  
L'arbre où dans les baisers leurs âmes confondues  
Avaient tout oublié...  
Il voyait à chaque arbre, hélas ! se dresser l'ombre  
Des jours qui ne sont plus.  
C'est toi qui dors dans l'ombre, ô sacré souvenir !

Enfin, Musset, dans le *Souvenir* :

Les voilà, ces coteaux, ces bruyères fleuries,  
Et ces pas argentins sur le sable muet,  
Ces sentiers amoureux, remplis, de causeries,  
Où son bras m'enlaçait.

Ah ! laissez-les couler, elles me sont bien chères,  
Ces larmes que soulève un pauvre cœur blessé !  
Ne les essayez pas, laissez sur mes paupières  
Ce voile du passé !

. . . . . A cette heure, en ce lieu,  
Un jour, je fus aimé, j'aimais ; elle était belle.  
J'enfouis ce trésor dans mon âme immortelle,  
Et je l'emporte à Dieu !

C'est la même idée qui anime ces trois morceaux, qui sont les pièces typiques du romantisme, et cette pensée émane de Chateaubriand, qui l'a lancée dans la littérature au commencement du siècle. D'ailleurs, elle se trouve déjà chez Voltaire, le moins poète et le plus spirituel des hommes ; et cela n'étonnera personne. Nous avons dit, en effet, que Chateaubriand se rattachait au XVIII<sup>e</sup> siècle ; seulement une évolution s'est produite, et ce qui est matière à plaisanterie chez Voltaire est devenu matière à sentiment chez le poète du XIX<sup>e</sup> siècle. Chateaubriand cite, en les modifiant, ces quelques vers (*Les « vous » et les « tu »*) :

Ah ! Monseigneur, que votre vie,  
D'honneurs aujourd'hui si remplie,  
Diffère de ces heureux temps !

Voltaire y fait allusion à une intrigue légère de sa jeunesse ; il est allé revoir la personne qui en avait été l'objet, et s'est fait éconduire ; c'est pour lui l'occasion de vers spirituels. Chateaubriand, au contraire, écrit ceci : « Arrivé à Londres comme ambassadeur français, un de mes plus grands plaisirs est de laisser ma voiture au coin du square, et d'aller à pied parcourir les ruelles que j'avais jadis fréquentées, les faubourgs populaires et à bon marché, où se réfugie le malheur, sous la protection d'une même souffrance, les abris ignorés que je hantais avec mes associés de détresse, ne sachant si j'aurais du pain le lendemain, moi, dont trois ou quatre services couvrent aujourd'hui la table... Que je regrette, au milieu de mes insipides pompes, ce monde de tribulations et de larmes, ces temps où je mêlais mes peines à celles d'une colonie d'infortunés ! »

Chateaubriand, ici, se rencontre avec le poète, trop dédaigné aujourd'hui, des contrastes de la jeunesse et de la vieillesse, Béranger, dont il savait par cœur les *Chansons*.

Chateaubriand est, pour mille autres raisons encore, le père du romantisme. Il ramène instinctivement tout à lui, il se fait centre de la nature, et la juge ou la peint d'après l'impression qu'elle produit sur lui ; c'est bien là la façon de procéder des poètes. C'est de cette même manière qu'il comprend l'histoire, dont il devance d'un demi-siècle les arrêts. Il juge avec le plus grand désintéressement des faits qu'il aurait bien des motifs de juger avec partialité ; mais il les apprécie en en ressentant vivement l'impression, et c'est cette impression qu'il veut nous communiquer. Le danger est, en exagérant, de tomber dans un orgueil puéril ; et il faut toute la noblesse de caractère de Chateaubriand pour éviter cet écueil « Passe maintenant, lecteur ; franchis le fleuve de sang qui sépare à jamais le vieux monde dont tu sors, du monde nouveau à l'entrée duquel tu mourras. » Il est intéressant de comparer ici Chateaubriand à Michelet. Michelet était, à l'époque où il écrivit l'histoire de la Révolution, d'une sensibilité extrêmement nerveuse, qui l'empêchait de donner le portrait fidèle de cette époque. Il substitue sa passion à l'impartialité de l'historien ; il ne nous donne pas une vue directe des événements, mais l'impression qu'il ressent à leur souvenir. Michelet aime la France comme une véritable personne, il s'incarne en elle, et son lyrisme doit son ampleur à cette passion. Le rapprochement des pages de Chateaubriand et de celles de Michelet vous donne la notion exacte de ce qu'a été la poésie romantique, et de la façon dont les romantiques ont conçu l'histoire. Le récit que fait Chateaubriand de la prise de la Bastille, par exemple, peut être considéré comme des plus fidèles. « Le 14 juillet, prise de la Bastille. *J'assistai, comme spectateur, à cet assaut contre quelques invalides et un timide gouverneur ; si on eût tenu les portes fermées, jamais le peuple ne fût entré dans la forteresse. Je vis tirer deux ou trois coups de canon, non par les invalides, mais par des gardes françaises, déjà montés sur les tours. De Launay, arraché de sa cachette après avoir subi mille outrages, est assommé sur les marches de l'Hôtel-de-Ville. Le prévôt des marchands, Flesselles, a la tête cassée d'un coup de pistolet : c'est le spectacle que des béats sans cœur trouvaient si beau. Au milieu de ces meurtres, on se livrait à des orgies, comme dans les troubles de Rome sous Othon et Vitellius. On promenait dans des fiacres les vainqueurs de la Bastille, ivrognes heureux, déclarés conquérants au cabaret ; des prostituées et des sans-culottes commençaient à régner, et leur faisaient escorte. Les passants se découvraient, avec le respect de la peur, devant ces héros, dont quelques-uns moururent de fatigue au milieu de leur triomphe. »*

C'est bien là la vérité historique : la prise de la Bastille fut une émeute peu grave, mais sanglante. Sur ces faits misérables Michelet se livre à des réflexions et déclare, — ce que cache Chateaubriand, — qu'il y avait danger à attaquer la Bastille ; car, si elle avait été défendue, c'eût été terrible. « Cela était impossible, insensé, étrange à dire. Et tous le crurent, néanmoins, et cela se fit. La Bastille, pour être une vieille forteresse, n'en était pas moins imprenable, à moins d'y mettre plusieurs jours et beaucoup d'artillerie. Le peuple n'avait, en cette crise, ni le temps ni les moyens de faire un siège régulier. L'eût-il fait, la Bastille n'avait pas à craindre, ayant assez de vivres pour attendre un secours si proche, et d'immenses munitions de guerre. Ses murs de dix pieds d'épaisseur au sommet des tours, de 30 ou 40 à la base, pouvaient rire longtemps des boulets ; et ses batteries à elle, dont le feu plongeait sur Paris, auraient pu, en attendant, démolir tout le Marais, tout le faubourg Saint-Antoine ; ses tours, percées d'étroites croisées et de meurtrières, avec doubles et triples grilles, permettaient à la garnison de faire, en toute sûreté, un affreux carnage des assaillants. L'attaque de la Bastille ne fut nullement raisonnable, ce fut un acte de foi. »

Ce sont, d'ailleurs, les mêmes réflexions morales que font le poète et l'historien. Écoutons Chateaubriand : « Ce qu'il fallait voir dans la prise de la Bastille (et ce que l'on ne vit pas alors), c'était non l'acte violent de l'émancipation d'un peuple, mais l'émancipation même, résultat de cet acte. On admira ce qu'il fallait condamner, l'accident, et l'on n'alla pas chercher dans l'avenir les destinées accomplies d'un peuple, le changement des mœurs, des idées, des pouvoirs politiques, une rénovation complète de l'espèce humaine : donc la prise de la Bastille ouvrait l'ère, comme un sanglant jubilé. La colère brutale faisait des ruines, et, sous cette colère, était cachée l'intelligence, qui jetait parmi ces ruines les fondements d'un nouvel édifice.

« Mais la nation, qui se trompe sur la grandeur du fait matériel, ne se trompe pas sur la grandeur du fait moral. La Bastille était, à ses yeux, le trophée de sa servitude : elle lui semblait, élevée à l'entrée de Paris, en face des seize piliers de Montfaucon, comme le gibet de ses libertés. En rasant une forteresse d'État, le peuple crut briser le joug militaire. »

Michelet dit de même : « Et qu'est-ce que cette Bastille faisait à ce peuple ? Les hommes du peuple n'y entrèrent presque jamais. Mais la justice lui parlait, et une voix qui plus fortement encore parle au cœur, la voix de la miséricorde, cette voix douce, qui semble faible et qui renverse les tours ; déjà, depuis dix ans, elle

faisait chanceler la Bastille.... Le peuple de la ville et des faubourgs, qui, sans cesse, dans ce lieu si fréquenté, passait et repassait dans son ombre, ne manquait pas de la maudire. Elle méritait bien cette haine. Il y avait bien d'autres prisons ; mais celle-ci, c'était celle de l'arbitraire capricieux, du despotisme fantasque, de l'inquisition ecclésiastique et bureaucratique... Le monde entier connaissait, haïssait la Bastille : Bastille et tyrannie étaient, dans toutes les langues, deux mots synonymes. Toutes les nations, à la nouvelle de sa ruine, se crurent délivrées. »

Chateaubriand historien possède la vigueur d'imagination et la puissance évocatrice de Bossuet : il nous dit, par exemple, faisant le tableau de cette époque, qu'il y avait : « Force duels et amours, liaisons de prison et fraternité de politique, rendez-vous mystérieux parmi les ruines, sous un ciel serein, au milieu de la paix et de la poésie de la nature ; promenades écartées, silencieuses, solitaires, mêlées de serments éternels et de tendresses indéfinissables, *au sourd fracas d'un monde qui fuyait, au bruit lointain d'une société croulante, qui menaçait de sa chute ces félicités placées au pied des événements.* »

Puisque nous venons d'étudier Chateaubriand historien dans les *Mémoires d'outre-tombe*, voyons, pour terminer, de quelle façon il juge Bonaparte. Comme Lamartine, Chateaubriand avait été élevé dans la haine de l'usurpateur : il était partisan de la légitimité, et cependant Chateaubriand, bien que royaliste, dédaigna la royauté et lui préféra le parvenu ; seulement, il montra parfaitement, en le comparant à Washington, ce qu'il aurait voulu que fût Napoléon, si son ambition ne l'avait perdu.

« Ce géant ne liait point ses destinées à celles de ses contemporains ; son génie appartenait à l'âge moderne ; son ambition était des vieux jours : il ne s'aperçut pas que les miracles de sa vie excédaient la valeur d'un diadème, que cet ornement gothique lui siedrait mal. Tantôt il se précipitait sur l'avenir, tantôt il reculait vers le passé, et, soit qu'il remontât ou suivit le cours du temps, par sa force prodigieuse, il entraînait ou repoussait les flots. Les hommes ne furent à ses yeux qu'un moyen de puissance ; aucune sympathie ne s'établit entre leur bonheur et le sien ; il avait promis de les délivrer, il les enchaîna : il s'isola d'eux, ils s'éloignèrent de lui. Les rois d'Égypte plaçaient leurs pyramides funèbres, non parmi des campagnes florissantes, mais au milieu des sables stériles ; ces grands tombeaux s'élèvent comme l'éternité dans la solitude : Bonaparte a bâti, à leur image, le monument de sa renommée. »

Répétons, en terminant, combien les jugements historiques de Chateaubriand sont précis et justes, et comment, semblable en cela

à Bossuet, il sait les synthétiser en formules précises et frappantes, en comparaisons qui peignent, et où il sait concilier l'imagination évocatrice la plus puissante qui soit avec la vérité historique.

H. G.

---

## Transformations politiques et sociales des sociétés européennes.

---

Cours de M. CHARLES SEIGNOBOS,

*Maître de conférences à l'Université de Paris.*

---

Il importe tout d'abord de définir l'objet de ce cours. Que devons-nous entendre par les *transformations politiques et sociales des sociétés européennes*? Ce titre seul indique suffisamment qu'il ne saurait être question ici d'une étude particulière et restreinte portant sur une période et sur un pays bien déterminés. C'est, au contraire, une étude d'histoire générale que nous allons entreprendre. Un grave défaut des études historiques approfondies est de retenir trop longtemps l'esprit sur des questions particulières ; on est ainsi amené à perdre de vue le mouvement général des événements, le sens de l'évolution historique considérée dans son ensemble. Le but de ce cours est précisément de remédier à cet inconvénient.

Nous prendrons un à un, dans l'ordre où ils se sont produits, les grands événements du monde européen ; et, par grands événements, nous entendons ceux qui ont eu des conséquences durables, ceux qui ont transformé d'une façon appréciable les conditions de la vie humaine, au point de vue politique, social et économique. Nous indiquerons les sources, c'est-à-dire les moyens que nous avons de connaître les faits, non dans tous les détails, mais dans leur caractère général, de manière à bien faire comprendre l'étendue et surtout les limites et les lacunes de nos connaissances. Puis nous rappellerons les faits essentiels, les actes des personnages dirigeants, les mouvements des masses ; nous ferons remarquer les caractères particuliers de ces actes et de ces faits. Enfin, nous étudierons les conséquences, les transformations des peuples ; nous montrerons comment un événement se rattache à ceux qui l'ont précédé et prépare ceux qui



le suivent. Ainsi nous donnerons une *vue générale de la marche de l'humanité*.

En fait, ce programme ne pourra pas être rempli dans sa totalité. Les conditions où nous sommes placés ne nous le permettent pas. Force nous est de nous imposer une limite : nous ne considérerons donc pas l'humanité tout entière ; nous laisserons de côté tous les peuples non civilisés et, de plus, ceux d'Extrême-Orient (Chine), la civilisation hindoue (Inde et Malaisie), la civilisation musulmane et la civilisation américaine. Notre étude se trouve ainsi régulièrement rétrécie ; elle s'appliquera uniquement au groupe de la civilisation européenne, c'est-à-dire à l'Europe et à ses colonies.

Voilà quelles limites géographiques nous posons dès le début. Ce n'est pas tout : le groupe de civilisation européenne lui-même ne sera pas étudié depuis la première origine de sa vie historique, car nous nous imposons aussi des limites de temps. La formation des peuples helléniques, la période antique de civilisation européenne seront laissées de côté. Nous commencerons avec la création des Etats barbares, qui détermine la fin du monde antique ; et nous suivrons la marche générale de l'histoire jusqu'aux sociétés contemporaines.

Le premier événement qui marque la fin de la civilisation méditerranéenne et le commencement des sociétés modernes est l'entrée des Barbares dans l'empire romain, l'invasion (*völkerwanderung*). Pour comprendre cet événement, il faut se représenter l'état du monde romain à l'époque où les Barbares y entrent. Nous allons dans cette leçon, étudier, en premier lieu, l'Empire, et ensuite l'invasion.

## I

Au moment de l'invasion, c'est-à-dire au iv<sup>e</sup> siècle et au ve siècle, l'Empire romain n'a plus les mêmes caractères qu'aux premiers temps de sa fondation : c'est le Bas-Empire. Comment, dans ce Bas-Empire, sont organisés le gouvernement, la religion, l'état social ?

1<sup>o</sup> Le gouvernement est devenu une monarchie absolue depuis la suppression du pouvoir du Sénat. En principe, il n'y a plus qu'un seul pouvoir, celui de l'empereur. C'est lui qui fait toutes les lois, qui donne tous les ordres, en personne ou par l'intermédiaire de ses serviteurs ou fonctionnaires. L'empereur a adopté les usages des rois orientaux ; il possède des insignes royaux, une cour brillante, un cérémonial pompeux. Il ne reste plus rien de

la tradition romaine, d'après laquelle l'empereur est le magistrat suprême représentant le *populus romanus*.

Depuis le iv<sup>e</sup> siècle, il s'est introduit une pratique exceptionnelle, caractéristique du Bas-Empire : au lieu d'un prince unique, comme dans toute autre monarchie, il y a plusieurs empereurs, généralement deux. L'Empire n'en est pas moins considéré comme formant un seul tout ; les empereurs sont censés gouverner ensemble, avec une seule et même volonté. En fait, ils se partagent les divers pays de l'Empire et ont leur résidence en deux points très éloignés : l'un, en Italie, à Rome, Milan ou Ravenne, gouverne les pays occidentaux de langue latine ; l'autre, sur le Bosphore, à Nicomédie, gouverne les pays orientaux de langue grecque. C'est donc improprement que l'on parle d'un partage de l'Empire. Lorsque l'un des empereurs meurt sans être remplacé, l'autre devient seul maître de tout l'Empire. C'est ce qui se produit au vi<sup>e</sup> siècle et aussi au v<sup>e</sup>, après 476.

L'empereur possède tous les pouvoirs ; mais, au v<sup>e</sup> siècle, il ne gouverne plus lui-même ; le pouvoir est exercé par des personnes de son entourage, de sa famille, ou par le chef de sa garde. Les sujets n'ont aucune part au gouvernement ; les affaires publiques sont le monopole exclusif des fonctionnaires, qui opèrent au nom de l'empereur. Ils sont constitués en une vaste hiérarchie et sont organisés en services à peu près séparés. Ces fonctionnaires nous sont connus par la *Notitia Dignitatum*, qui est du v<sup>e</sup> siècle. Nous y voyons des fonctionnaires spéciaux pour les finances, les domaines, l'armée, la justice et le gouvernement civil ; ils sont dirigés par des sortes de ministères. Le trait caractéristique de ce régime, c'est que ces fonctionnaires ne sont pas des créatures du prince ; ils sont recrutés exclusivement dans une aristocratie qui cumule la richesse et les fonctions publiques, l'*ordo senatorius* (l'*ordo equestris* a disparu). Cette aristocratie est devenue purement civile et ne fournit plus de fonctionnaires militaires ; ceux-ci sont recrutés dans l'armée, qui constitue une société à part.

L'Empire est divisé en provinces plus petites qu'au temps d'Auguste, mais considérables cependant, et plus grandes que les divisions administratives des Etats modernes. Leur nombre est une centaine environ ; il y en a 17 en Gaule. Dans chacune, il y a peu de fonctionnaires. Nous voyons donc une société gouvernée par des fonctionnaires seulement, mais en très petit nombre. L'Empire anglais des Indes peut donner, de nos jours, l'idée d'un gouvernement de ce genre. Ce qui rend possible ce système, c'est qu'on a conservé, à peu près, le régime trouvé au moment de la conquête romaine. Le gouvernement se réserve seulement les

opérations importantes, qui donnent la réalité du pouvoir : l'armée, le trésor, les lois, la justice criminelle. Il laisse aux sujets les opérations subalternes et coûteuses : la perception des impôts, la menue justice et les travaux. Les petits peuples ont été organisés en cités ; chacune a pour centre une ville ; elles sont plus nombreuses dans les pays civilisés (Grèce, Italie), moins nombreuses dans les pays barbares. Chaque cité est administrée par une *curia*, copiée sur le sénat romain, dans laquelle siège une oligarchie de propriétaires.

2° Cet Empire vient de traverser une crise religieuse importante. L'ancienne religion, le paganisme des vieux Romains, a été abandonné par les villes et par le gouvernement. Il n'a plus pour adeptes que les gens des campagnes, ceux qu'on appelle les *pagani* (d'où le mot de *paganisme*) ; elle est interdite, et c'est dans l'aristocratie de Rome qu'elle trouve ses plus ardents défenseurs.

La population est devenue chrétienne au 1<sup>er</sup> siècle. L'organisation de l'Eglise a été calquée sur l'organisation du pouvoir civil : la division fondamentale est le diocèse (*parochia*). Cette circonscription administrative de l'évêque correspond à la cité ; d'où cette conséquence, que les évêques sont plus nombreux en Orient et plus puissants en Occident. Au-dessus des évêques sont les métropolitains ; puis les conciles. Depuis que le gouvernement est chrétien, en effet, il réunit des conciles généraux du monde chrétien. Ces conciles sont des réunions d'évêques, qui fixent le dogme et déterminent l'organisation de l'Eglise. Tous ces faits d'histoire religieuse sont parmi les mieux connus du 1<sup>er</sup> et du 5<sup>e</sup> siècle, car tous les écrits de cette époque sont l'œuvre d'ecclésiastiques et se rapportent surtout à la vie de l'Eglise.

Le trait fondamental de cette période d'histoire religieuse, c'est la discorde permanente entre les chefs des Eglises, discorde qui amène la création d'Eglises dissidentes et hérétiques, opposées à l'Eglise orthodoxe de la majorité. Ces églises hérétiques recrutent leurs adhérents surtout dans les pays de civilisation plus avancée, où l'activité intellectuelle est plus intense. Dans ces pays, tout l'effort de pensée et de réflexion se porte sur la théologie. Tel est le cas pour l'Asie Mineure, la Grèce, l'Egypte et l'Afrique. Ces diverses Eglises se persécutent mutuellement : la tolérance est inconnue. Elles luttent entre elles avec les armes ecclésiastiques (excommunication), et aussi par des moyens matériels, en fomentant des émeutes et en s'adressant au gouvernement de l'empereur. Le principal conflit est celui qui éclate entre l'Eglise orthodoxe et les Ariens, qui se séparent sur le dogme de la Trinité. Ce qui fait l'importance de cette lutte, c'est que la doctrine arienne

a été la doctrine officielle de l'Eglise dans la seconde moitié du IV<sup>e</sup> siècle.

3<sup>o</sup> L'état de la société nous est médiocrement connu. Sans doute, les écrits des clercs sont nombreux, mais ils nous fournissent peu de renseignements. Plus précieux sont pour nous les documents officiels, les ordres du gouvernement, le *codex*.

La société est officiellement constituée en société aristocratique. A la tête est placée une noblesse de fonctions et de grands propriétaires : c'est l'aristocratie peu nombreuse des *senatores*. Plus bas se trouvent les moyens propriétaires, pour lesquels il est devenu obligatoire d'être membres de la curie, et qu'on nomme *curiales*. Puis vient la masse des hommes libres, nombreux surtout dans les villes, c'est la *plebs*. Enfin nous trouvons les paysans, cultivateurs sur les terres des grands propriétaires, ce sont les *servi* ou les *coloni*. Entre les serfs et les colons, il y a une différence légale ; en fait, ils se trouvent dans une condition sociale analogue : les uns et les autres sont attachés à la terre et exclus de tout droit. Le trait caractéristique de cette organisation sociale, c'est la séparation tranchée entre les classes légales ; il n'y a pas d'intermédiaires. L'homme qui, par sa naissance, appartient à une classe ne peut en sortir que très difficilement.

En fait, à cette époque, la population diminue : les pays frontières sont presque déserts ; on réclame des cultivateurs, on établit sur les terres des captifs barbares. On manque même de *curiales*. La cause probable de cette situation est l'esclavage.

Dans cet état de l'Empire romain, tel que nous venons de le décrire, trois traits surtout expliquent les événements qui vont suivre. L'armée ne se recrute plus parmi les sujets de l'Empire, les chefs militaires eux-mêmes ne sont pas Romains ; les Barbares entrent dans l'armée comme généraux et comme soldats. L'Eglise est divisée entre les orthodoxes et les hérétiques ; la plupart des Barbares sont Ariens. Enfin, la population ne suffit plus au territoire qu'elle occupe, les Barbares vont s'établir dans les pays déserts. C.

(A Suivre).

## Le théâtre de Corneille. — Le « Cid »

Conférence, à l'Odéon, de M<sup>me</sup> JANE DIEULAFOY.

MESDAMES, MESSIEURS,

« Napoléon n'a jamais existé », tel est le titre d'une satire spirituelle, où il est clairement démontré que l'épopée impériale est une légende détachée de l'ensemble des mythes solaires, et que Bonaparte est un décalque d'Apollon. Si l'on a pu écrire et soutenir ce paradoxe, comment s'étonner que des personnages très doctes aient nié l'existence de Rodrigue Diaz de Bivar, plus connu sous le nom du Cid Campéador, qui vécut en Espagne au XI<sup>e</sup> siècle ? Par exemple, si quelqu'un de ces sceptiques était désireux de souffrir le martyre pour soutenir l'excellence de sa thèse, il n'aurait qu'à courir à Burgos, cette vieille gardienne de l'indépendance castillane, cette ville où l'on dit encore, en prêtant serment : « Foi de Rodrigue », et ni les mains ni les pierres ne manqueraient pour le lapider. C'est qu'en aucune autre cité, même à Valence, les souvenirs du grand capitaine ne sont aussi vivants.

Quand on pénètre dans la ville par la route de Madrid à Valladolid, on passe sous une porte monumentale, l'« arco de Santa Maria », qui porte, auprès de l'image de Charles-Quint, les statues des héros que Burgos s'enorgueillit d'avoir vu naître ou grandir : les Layn Calvo, le comte Diègue Porcellos, Fernand Gonzalès, Nuño Rasura et le Cid Campéador, arrière-petit-fils de ce dernier, tous un peu surpris de faire escorte, eux qui aimaient tant la Castille, à cet empereur d'Allemagne qui l'aimait si peu. Dans la ville, les souvenirs se multiplient. Voici la rue du Cid et l'emplacement de sa maison, « Solar del Cid », que signalent pieusement deux obélisques. Voici, dans le vestibule de la salle capitulaire de la cathédrale, ce fameux coffret de fer que le Cid remplit de pierres et de sable et sur lequel il emprunta aux Juifs 600 marcs d'argent pour continuer la guerre, en leur assurant qu'il contenait sa vaisselle plate. Les prêteurs acceptèrent le gage et tinrent leur promesse de ne point ouvrir le coffre. Ne contenait-il pas l'or de la parole du Cid ? Plus loin, c'est l'église Santa-Aguada, où le héros, avant d'embrasser la cause de Don Alphonse, exigea le serment solennel et par trois fois répété qu'il n'était point complice de l'assassinat de son frère, le roi Don Sanche, tué sous les murs de Zamora. Enfin,

dans un salon de l'Hôtel de Ville, au fond d'un petit oratoire, une urne contient les restes du grand capitaine et de Chimène. Arrachées, pendant la guerre de l'Indépendance, du monastère de San Pedro de Cardena, situé à quelques kilomètres de la ville, transportées en Allemagne, conservées au château de Sigmaringen, puis restituées à l'Espagne en 1882 par le prince de Hohenzollern, ces précieuses reliques ont enfin trouvé le repos dans cette Burgos, témoin de la gloire et de l'amour de ces amants célèbres. Et si, dans ce pèlerinage à travers la cité, on se rappelle les événements mémorables que relatent la *Chronique du Cid*, le *Poème du Cid* et surtout le *Romancero*, il semble que l'on revive l'histoire héroïque de l'Espagne, l'histoire de l'expulsion des Mores. C'est comme une *Iliade*, où les exploits sublimes inspirés par la foi et le patriotisme prennent un caractère de grandeur et de noblesse sans égales.

Le *Romancero* chante d'abord les hauts faits du roi Pélage et de cette noblesse vaillante qui, chassée par les flots musulmans, se réfugia dans les montagnes inaccessibles des Asturies, y maintint la croix et en redescendit bientôt pour refouler les infidèles. La lutte fut admirable : durant huit siècles, les rois et le peuple rivalisèrent d'opiniâtreté et de courage, ces qualités qui forment le caractère d'une nation. Tandis que le gentilhomme, vivant dans ses habits de fer, toujours à cheval, la lance en arrêt, reconquérât pied à pied le sol de la patrie et moissonnait de l'épée sur les champs de bataille, le laboureur s'avavançait avec sa charrue ; le soc, à son tour, avait son combat.

Le bourgeois, brave comme le noble, peut-être plus entreprenant, s'établissait avec sa famille dans les postes récemment conquis, les peuplait et n'hésitait pas à les défendre, quand la noblesse ne suffisait pas à cette tâche ou quand le danger devenait trop pressant. On se faisait une guerre atroce, une guerre sans merci, une guerre qu'éclairait l'incendie des villages et des moissons, une guerre qu'accompagnaient les gémissements et les pleurs des femmes, des vieillards et des enfants emmenés en captivité. Chaque défaite était le signal d'une revanche.

La *Romance*, qui chante cette guerre séculaire, était née asturienne avec le roi Pélage ; elle devint castillane, quand elle descendit dans la plaine avec les héros dont elle glorifiait les exploits. Ce furent d'abord des poèmes considérables, des compositions gigantesques, que l'on se transmettait comme les chants des aèdes. Bientôt la mémoire faillit à son rôle, et, pour mieux les retenir, on dut les diviser en fragments et les résumer sous un titre. Puis, il vint des hommes sortis du peuple, mais doués entre tous, les jon-

gleurs. On les entendait dans les fêtes seigneuriales et les réjouissances publiques. Ils chantaient devant les héros mêmes des prouesses qu'ils racontaient, et souvent il dut arriver à Démocodocus de célébrer devant un Ulysse l'épisode du cheval de Troie.

Désireux de charmer leurs auditeurs, emportés par leur ardeur, ils se complurent à orner la *Romance* et ils l'embellirent avec un rare bonheur. Celui-ci lui formait une sertissure ingénieuse et subtile, un autre la dramatisait, un troisième enrichissait le dessin primitif de vives et brillantes couleurs, un quatrième lui donnait un mouvement lyrique ou la terminait par un trait éloquent; tous la réchauffaient de leur flamme et lui prêtaient cette âme héroïque avec laquelle ils combattaient, quand ils posaient le luth pour prendre l'épée. Et la *Romance* se répandait dans les cités, dans les bourgs, dans les villages, sous les toits des bergers, et partout elle exaltait l'amour et la haine, ces deux termes extrêmes et souvent confondus des passions humaines: l'amour de la terre natale, de la liberté, de l'honneur, du Dieu de la victoire, et la haine de l'étranger, de l'oppresseur, de la loi musulmane.

L'homme en qui la *Romance* a incarné le courage, la noblesse, l'élevation des sentiments, est Rodrigue Diaz de Bivar, le Cid Campéador.

Il conquiert à la Castille l'étendue d'un royaume, sa vie se passe sur les champs de bataille, son compagnon est son cheval, le vaillant Babiéca, ses amies sont ses épées, Colada et Tizona. La gloire pure l'entoure comme une auréole, le respect, presque la dévotion vont vers lui: il apparaît mille fois plus grand que les rois dont il est le serviteur, il est semblable à ces reliques que l'on place, en Espagne, au sommet des plus hautes montagnes, dans la région des nuages, aussi près du ciel que peut être la terre. Et le peuple l'aime tant qu'il s'intéresse non seulement à ses exploits, mais encore à sa vie privée, à ses amours, à ses malheurs, à sa mort.

Eh! bien, c'est dans cet admirable *Romancero* que Guillem de Castro, — pour lui donner la forme valencienne de son nom — délaissant la *Chronique* et le *Poème du Cid* a puisé les deux magnifiques comédies, intitulées: *Las mocedades del Cid* ou *Les exploits de jeunesse du Cid*.

Il eut pas à pas ce poème, dont la belle inspiration est, pour lui, comparable à ce que furent les légendes de la Hellade illustrées par les tragiques grecs.

Guillem de Castro était né à Valence en 1569, de famille noble, riche et puissante; mais son caractère était si turbulent, son orgueil si excessif, son humeur si indomptable, qu'il compromit, tour

à tour, ses titres, ses situations, sa fortune, et jusqu'à son nom. En 1591, ses amis et lui fondèrent à Valence une sorte de compagnie l'Académie des Nocturnes. Ses membres siégeaient le mercredi probablement la nuit, et ils se désignaient entre eux par des surnoms étranges et mystérieux : *Silence, Ténèbres, Soupçon, Repos*. Guillem de Castro s'appelait *Secret*. Cette compagnie accueillit la jeunesse de Lope de Vega et facilita ses premiers débuts. *Secret* était-il un académicien modèle ? Il est permis d'en douter. Sa vie était trop désordonnée. Après un séjour en Italie, il revint pour tant finir ses jours sur la terre natale et mourut à Madrid, à l'âge de 62 ans. On l'enterra par charité (1611). Mais ce pauvre, cet indigent qui mendiait une tombe, laissait à son pays un héritage royal l'œuvre d'un grand poète, qui allait bientôt inspirer un poète plus grand encore.

Et maintenant il convient d'être impartial dans la répartition des éloges dus aux chantres du Cid. En vérité, la comédie de Guillem de Castro est une œuvre admirable, que Corneille a suivie d'aussi près que Guillem de Castro avait lui-même suivi le *Romancero*. A ce point de vue, les deux tragiques n'ont rien ni se reprocher ni à s'envier. Le *Romancero* est comparable à un corps d'une femme très belle ; Guillem lui a conservé son habit à l'espagnole ; Corneille a détaché quelques pièces du vêtement en a changé quelques autres, et a orné l'ensemble de gemmes et de perles sans prix.

Ces rapprochements se trouvent dans les bonnes éditions, je ne m'attarderai pas à les relever.

Corneille a-t-il été heureux dans les modifications et les suppressions qu'il a faites ? C'est discutable. Mais il faut se souvenir qu'il était enchaîné par la règle des trois unités et par une sorte de censure dont il se plaint d'ailleurs avec amertume.

Le cadre de la comédie espagnole est beaucoup plus large que celui de la tragédie française. La première journée débute par une scène où le roi arme Rodrigue chevalier. La scène du défi est plus noble et plus pathétique, celle-ci ayant lieu en présence du roi, de la cour et de Chimène elle-même. Pourquoi Corneille l'a-t-il amoindrie ? La raison n'en est pas difficile à démêler.

Dès le xvi<sup>e</sup> siècle, la noblesse française s'était éprise du point d'honneur comme l'avait fait la noblesse espagnole. Ce n'était qu'aux duels à propos de tout et de rien. Brantôme avait formulé un sorte de code dans son *Discours sur les Duels*, où il en arrivait à soutenir qu'un fils avait le droit de se battre contre son père si celui-ci l'accusait de quelque félonie, car il lui faisait ainsi plus de mal qu'il ne lui avait fait de bien en lui donnant la vie



jouterai que Brantôme écrivait aussi : « Tout galant chevalier se soutient l'honneur des dames, soit qu'elles l'aient parfait, soit que non. »

On se battait le jour, sur les places publiques ; et, la nuit, on se rencontrait aux flambeaux. Durant la Ligue, les prêtres eux-mêmes courageaient les duels du haut de la chaire. Cette folie devint contagieuse ; de 1598 à 1607, il n'y eut pas moins de sept à huit mille gentilshommes tués dans des affaires d'honneur. Il fallut sévir. Henri IV interdit le duel sous peine de mort, et pourtant, en vingt ans, on enregistra plus de huit mille lettres de grâce, accordées à des duellistes dont l'adversaire avait succombé. Puis la contagion mal s'était répandue et avait atteint les écrivains, « ces gladiateurs de lettres », comme les appelle plaisamment Jean-Louis de Lzac.

Lorsqu'il arriva au pouvoir, en 1624, Richelieu venait de perdre dans une de ces rencontres hasardeuses son frère aîné, le marquis de Richelieu. Deux ans plus tard, il faisait demander au roi par l'Assemblée des Notables le renouvellement de l'édit de Henri IV, ou plutôt son aggravation. La peine était maintenue pour le duelliste ayant tué son adversaire ; en outre, la loi privait tout combattant de ses charges et pensions, le condamnait à un bannissement de trois ans et à la confiscation d'un tiers de ses biens. Le comte de Montmorency-Bouteville et le comte des Chapelles furent décapités en place de Grève, le 21 juin 1627, en vertu de cette loi, sans que l'intervention des Montmorency, des Condé, du duc de Brétagne pût les arracher du Parlement.

En 1636, date de l'apparition du *Cid*, on était encore bien près de cet événement, et le moment n'était guère choisi pour faire une apologie du point d'honneur. Tout en amoindrissant une scène qui n'est en somme le support de la pièce, Corneille se montra encore trop hardi ; car, avant la représentation, il fut contraint de supprimer quatre vers, empruntés d'ailleurs à Guillem de Castro :

Ces satisfactions n'apaisent point une âme ;  
 Qui les reçoit n'a rien, qui les fait se diffamer.  
 Et de pareils accords l'effet le plus commun  
 Est de perdre d'honneur deux hommes au lieu d'un.

Après l'insulte, le D. Diègue espagnol hésite à choisir entre ses deux fils celui qui le vengera. Successivement, il leur serre ou leur mord les mains. Rodrigue seul s'indigne, se révolte et crie :

« Lâchez-moi, lâchez-moi ! Si vous n'étiez mon père, je vous donnerais un soufflet.... » — « Ce ne serait pas le premier que je recevrais ! » répond le vieillard.

Et c'est par ce mot, qui trahit la honte de l'affront reçu et le désespoir de son impuissance à se venger qu'il révèle à son fils l'outrage fait à son honneur.

Quelle belle scène encore au moment où le Cid espagnol vient, après la mort du comte, se livrer à Chimène et s'offrir à elle comme une victime expiatoire !

— Tu me hais ?

— Je ne puis...

— Que feras-tu ?

— Tout ce que je pourrai contre toi... avec le désir de ne pouvoir rien.

— Ah ! Chimène, qui aurait dit...

— Ah ! Rodrigue, qui eût pensé...

— ~~Que mon honneur~~ s'achèverait.

— Que je verrais le ~~terme de ma~~ félicité !

Corneille n'a pas trouvé mieux. Mais à quoi ~~bon~~ insister ?

Au nombre des suppressions regrettables, on doit citer ~~celle~~ du rôle de l'infante, que ne compense pas l'introduction en scène de Léonor. La pauvre princesse est réduite à former repoussoir.

Enfin je ne retrouve pas, dans le *Cid* de Corneille, l'épisode acquis du lépreux, que Guillem de Castro raconte d'une manière si émouvante. Pour excuser cette suppression, on a dit que le public français eût raillé des sentiments que les Espagnols respectaient. Pourtant le succès du *Saint-Genest* de Rotrou et, plus tard, celui de *Polyeucte* prouveraient le contraire. Voici ce morceau, très important à mes yeux.

Rodrigue a obtenu du roi l'autorisation de se rendre au tombeau de saint Jacques. Un matin, comme le site lui paraît agréable, il s'arrête pour attendre le gros de la troupe. Ses serviteurs, et un berger qui joue le rôle du *gracioso*, vident aussi tôt les poches d'arçon, pleines de vivres, et s'apprêtent à déjeuner. Le dialogue s'engage entre Rodrigue et le berger.

LE CID.

Rendons grâce d'abord au saint protecteur de l'Espagne, et ensuite vous pourrez manger...

LE BERGER.

De ma vie, je ne rencontraï un homme aussi dévot et aussi bon soldat.

LE CID.

On peut être, à la fois, un bon chrétien et un chevalier loyal. La

droite de Dieu montre mille chemins, et tous conduisent au ciel. Aussi bien le voyageur qu'elle guide à travers le monde, n'a-t-il qu'à chercher la voie qui convient à sa condition. Il travaille à son salut, s'il porte dans ses actions une âme pure et sainte, le prêtre, couvert de son bonnet ; le moine, de son capuchon ; le laboureur, de son grossier manteau, et peut-être même est-ce le sillon ouvert par la charrue qui le conduira le premier au but. Le soldat et le chevalier, avec son épée à la garde dorée, ses plumes au chapeau, ses éperons d'or et sa fière mine, fourniront également une bonne étape, si leurs intentions sont pures, et s'ils ne se trompent pas de chemin. L'un gagne le ciel ~~en riant~~, l'autre en pleurant ; ceux-ci en souffrant, ceux-là en combattant.

Soudain une voix lamentable se fait entendre :

« N'y a-t-il pas ici un chrétien, un ami de Dieu ? »

Sur l'ordre de Rodrigue, ses serviteurs se dirigent vers une fondrière, d'où la voix semble venir. Ils regardent et aperçoivent un lépreux dans l'horreur de son épouvantable maladie. Tous reculent et refusent de tendre la main à l'infortuné, afin de l'aider à sortir du gouffre. Mais le Cid est accouru.

LE CID (*lui tendant la main*).

Qu'importe ! C'est une œuvre de miséricorde. Après l'avoir touchée, je te baiserais même la main.

LE LÉPREUX.

Tout sert, Rodrigue : là, combattre l'ennemi de Dieu ; ici, secourir un frère.....

LE CID.

Quel malheur t'a conduit ici ?

LE LÉPREUX.

Quel honneur plutôt ! Je suivais le chemin ; je me détournai pour me reposer, mais cette pensée a failli m'être fatale : je me trompai, en effet, de sentier, m'engageai dans le ravin et roulai dans cette fondrière, où, depuis deux jours entiers, je n'ai rien mangé.

LE CID.

Quelle aventure extraordinaire ! Dieu sait la tendresse que je porte aux déshérités. Que me devait-il de plus qu'à toi ? Pourquoi entre nous a-t-il réparti ses biens d'une manière si inégale ? Je n'ai pas plus de mérite que toi, étant fait d'argile comme toi, et

cependant, grâce au ciel, je possède la fortune et la santé. Dieu ne pouvait-il nous favoriser tous deux ! Il est donc juste que je te rende ce qu'il t'a enlevé de ta part pour augmenter la mienne. Jette ce manteau sur les pauvres chairs ulcérées.

Les valets ont apporté les mets ; il n'y a qu'une seule assiette. Malgré les protestations dégoûtées de ses valets, le Cid la partage avec l'infortuné. Le repas est fini.

LE CID (*au lépreux*).

Tu n'as presque rien pris. Bois, frère, et repose-toi.

LE LÉPREUX.

Le divin Maître a toujours payé les bonnes œuvres.

LE CID.

Dors un peu ; je veillerai sur ton sommeil.

Mais voici que le Cid sent ses paupières s'alourdir. Il se recommande à Dieu, s'abandonne à sa volonté et s'endort. Alors le lépreux se redresse, se transforme, se dégage de ses chairs infectes et apparaît, radieux, rayonnant d'une beauté céleste.

LE LÉPREUX.

Oh ! qu'il est grand, ton courage ; qu'elle est grande, ta bonté ! O grand Cid ! ô grand Rodrigue ! ô grand capitaine chrétien ! A toi le bonheur et à moi la joie ; car tout le ciel te donne la bénédiction par ma main, et le Saint-Esprit lui-même t'envoie ce souffle par ma bouche.

A peine a-t-il dit, que Rodrigue s'éveille.

LE CID.

Quel feu m'embrase et m'anime ?... 'Doù vient l'émotion que je ressens ? Jésus, ciel, saints du paradis ! Le pauvre qu'est-il devenu ? Quelle odeur exquise et suave a laissée son haleine ! Voici son manteau, voilà ses traces ! Dieu m'assiste, elles s'étendent jusqu'à la montagne ! Je veux les suivre sans différer.

Mais alors l'apparition céleste se révèle au héros.

« Non, Rodrigue, je suis saint Lazare et je fus le pauvre que tu as secouru et honoré. Cette action a été si agréable à Dieu que tu seras un héros miraculeux, un capitaine incomparable, renommé dans les siècles à venir, un vainqueur si invincible que, seul, on le

verra vaincre même après sa mort. Tiens comme gage de cette promesse cette haleine divine, ce souffle souverain, cette chaleur fortifiante qui embrase ta poitrine et qui est le souffle de mes lèvres. Entreprens des expéditions favorables aux exploits, sollicite des aventures glorieuses, puisque le saint patron de l'Espagne t'offre la victoire ; et retourne sur tes pas. Ton roi, don Fernand, est près d'ici et réclame le secours de ton bras. (*St Lazare disparatt.*)

## LE CID.

Je voudrais avoir des ailes et t'accompagner au paradis. Mais, puisque le ciel enveloppe ton vol dans les nuages, j'irai suivant et baisant les traces que tu as laissées sur la terre.

Cette scène délicieuse garde au Cid le caractère généreux et idéal que lui prête le *Romancero*. Sans lui, vous avez un Turenne, un Condé, vous n'avez pas le Cid, cet être d'une essence supérieure, ce héros sublime, tendre et magnanime, qui combat le croissant au nom de la croix et joint la douce charité, cette vertu des humbles et des faibles, à la gloire des conquérants ; vous n'avez pas ce héros chrétien en communication avec le ciel et que Philippe II, interprète des sentiments de son peuple, voulut faire canoniser.

Plus tard, après sa victoire sur les Mores, le Rodrigue espagnol n'a pas pour adversaire ce pâle et insignifiant Don Sanche, qui se réjouit presque de sa défaite. Un géant, Martin, champion d'Aragon, défie les chevaliers de Castille et humilie le roi. Le Cid répond à cette provocation, et la victoire reste à la Castille.

Enfin, si, après cet exploit, la fille du comte Gomès consent à épouser le meurtrier de son père, c'est que, malgré l'amour invincible qu'elle ressent pour lui, elle a essayé, durant trois ans, d'exiger, au prix du sang, le paiement d'une dette de sang ; que, dans l'ardeur de la poursuite, elle a fait une promesse imprudente, et que femme et, en cette qualité, soumise, en Espagne plus qu'ailleurs, à la volonté de ses proches et de son roi, elle obéit à son oncle et à son souverain. J'ajouterai que, si la Chimène espagnole, comme la Chimène française, est inflexible sur le point d'honneur et apparatt douée de qualités masculines, Don Diègue et Rodrigue sont aussi tendres qu'héroïques. Quand le Cid espagnol dépouille son armure, il montre dans tous ses actes une jeunesse, une fraîcheur d'impression, une délicatesse, une émotion quasi-féminines. Le fait est d'autant plus essentiel à noter que les héros des époques postérieures sont implacables, durs, inaccessibles à la pitié.

Telles sont les modifications les plus importantes apportées par Corneille à l'œuvre de Guillem de Castro. Encore a-t-il déplacé l'action et l'a-t-il portée à Séville qui n'appartenait point à la monarchie chrétienne, afin de permettre l'arrivée de ce flux magnifique qui apporte les Mores et, en se retirant, les remporte. La position géographique de Burgos eût interdit une licence pareille. Enfin, dans certaines scènes, il a, pour se conformer au goût de ses auditeurs, donné à ses héros des sentiments qui s'écartent de la vérité historique. Je citerai ces deux vers :

Et l'on doit ce respect au pouvoir absolu  
De n'examiner rien de ce qu'il a voulu.

Or, l'Espagne est le premier pays d'Europe où les rois ont eu à compter avec un Parlement. Avant la conquête musulmane, il apparaît déjà composé d'évêques et de guerriers réunis en conciles. Plus tard, quand fut entreprise la lutte séculaire contre les Mores, chaque effort accompli correspondit à la concession de privilèges nouveaux aux nobles, aux bourgeois, aux communes. A mesure que la monarchie se reformait et que son territoire s'agrandissait, le pouvoir payait avec des franchises nouvelles le sang versé à son service et octroyait certains droits de contrôle sur les actes émanant de son autorité. Quand le roi d'Aragon montait sur le trône de ses pères, il devait s'agenouiller devant le « Justicia », sorte de magistrat électif, dont la puissance pouvait, en certains cas, balancer la sienne ; et, tandis que celui-ci lui tenait la pointe d'une épée nue sur la poitrine, il jurait de respecter les privilèges accordés par ses prédécesseurs. Encore il devait entendre résonner à son oreille ces fières paroles : « Ensemble et réunis, nous valons mieux que toi. Nous t'avons fait roi pour que tu fasses droit ; sinon, non. »

Certes, Charles-Quint et Philippe II firent de larges brèches aux *fueros* accordés aux seigneurs et aux villes ; mais, en dépit de leurs efforts et même de leurs crimes, l'Espagne, bien que respectueuse de l'autorité royale, n'a jamais oublié ses libertés. Tout le drame de Guillem de Castro en témoigne ; l'on y sent la crainte des monarques devant les vassaux révoltés et l'insolence des vassaux dont la force assure l'impunité. « Non, sire, dit Arias au roi D. Fernand qui lui demande s'il doit sévir contre le comte ; il est puissant, riche, arrogant et brave, et tu risquerais, par un acte d'autorité, de compromettre tes royaumes et tes vassaux. »

Enfin, si je considère au point de vue moral le précepte donné par Corneille, je ne puis l'accepter davantage. Aux yeux d'un Espagnol, l'insulte du roi ne déshonorait pas celui qui en était

l'objet ; mais l'obéissance qu'on devait à un souverain avait pour limite la justice.

Ces sentiments n'étaient peut-être ni ceux que l'on aimait ni ceux qui régnaient en France. Ne doutez pas qu'ils ne fussent compris de tout Castillan. J'en veux pour preuve cette fière parole, que le grand Caldéron, un contemporain de Corneille, met dans la bouche d'un laboureur, le futur Alcade de Zalaméa : « Au roi l'on doit donner et ses biens et sa vie ; mais l'honneur est le patrimoine de l'âme, et l'âme n'appartient qu'à Dieu seul. »

Voilà ce qu'on écrivait en Espagne, alors que ce noble pays souffrait déjà de la conquête du Nouveau Monde et de l'abondance de l'or, cet ennemi des nations et des hommes. Imaginez ce que devaient penser du pouvoir absolu ces fiers guerriers du XI<sup>e</sup> siècle, qui reposent raides dans leurs armures de fer, le casque aux pieds, l'épée au côté, sur les dalles de leurs sévères tombeaux !

J'ai résumé à la hâte quelques scènes du *Cid* de Guillem de Castro. Mettons en parallèle du héros castillan le héros français. Certes, son âme est haute, son bras est vaillant, son cœur valeureux ; mais il combat plutôt pour sa gloire que pour le salut de sa patrie. Les saints ne l'inspirent ni ne l'aiment, il est moins le vainqueur des Mores que le malheureux amant de Chimène. En revanche, Corneille élague des phrases emphatiques, supprime une sorte d'hallucination de Chimène qui risquerait d'être mal comprise, corrige la passion par la raison et porte sur la scène une psychologie dramatique moins apparente dans l'œuvre de son devancier. Certes, l'Espagne garde le mérite de l'invention, — Corneille l'a lui-même reconnu et proclamé ; elle paye, en nous donnant le *Cid*, la dette qu'elle a contractée envers nous au Moyen-Age en nous empruntant nos *Chansons de Gestes*, mais que ne doit-elle pas à un pareil imitateur ! Notre grand tragique donne au héros castillan une renommée qui en fait le héros du monde.

Voilà le service que Corneille a rendu à l'Espagne ; voyons ce qu'il a fait pour la France. Au caractère espagnol il emprunte les qualités chevaleresques et romanesques, et, avec elles, il ennoblit notre théâtre, à un moment où l'Italie ne lui avait encore apporté que son naturalisme. A cette société corrompue du temps ou plutôt de la cour de Henri IV et de Marie de Médicis, il vient proposer le nouvel idéal moral qui sera celui du XVII<sup>e</sup> siècle. Entre les leçons des Rabelais ou des Montaigne et des Voltaire ou des Diderot, il nous enseigne le prix de la volonté, l'héroïsme du devoir et la beauté du sacrifice.

Les attaques que le *Cid* provoqua, à quoi bon en parler ? Il serait audacieux d'intervenir dans cette querelle fameuse, dont le temps

a fait justice. En vain, le grand Cardinal, dans sa jalousie de poète, pesa de toute son autorité sur l'Académie française ; en vain, ses membres, trop obéissants, censurèrent la pièce et chicanèrent son auteur au nom de règles soit disant aristotéliques.

« Tout Paris, pour Chimène, eut les yeux de Rodrigue ». Et, avec Paris, toute l'Europe, y compris l'Espagne.

« Il est malaisé, dit Pellisson, de s'imaginer avec quelle approbation cette pièce fut reçue de la cour et du public. On ne pouvait se lasser de la voir, on n'entendait autre chose dans les compagnies, chacun en savait quelque morceau par cœur, on la faisait apprendre aux enfants ; en plusieurs endroits de la France il était passé en proverbe de dire : « Beau comme le *Cid* ».

Jamais on ne vit au théâtre une affluence aussi grande. On dut ajouter des banquettes sur la scène, au point de l'encombrer ; les loges furent prises d'assaut par ceux que l'on n'apercevait d'habitude que dans la Grand Chambre dorée du Parlement, ou qui exerçaient quelque charge de judicature royale. Pendant ce temps, Richelieu se consolait de sa déconvenue, en faisant jouer par ses marmitons et ses valets une parodie du *Cid*. Lorsque Don Diègue dit à son fils :

— Rodrigue, as-tu du cœur ?

Rodrigue répondait :

— Non, je n'ai que du carreau.

Richelieu aimait à rimaiter, comme Ingres aimait à racler du violon. Un jour que Desmaret entra chez le Cardinal, celui-ci lui dit à brûle-pourpoint :

— A quoi pensez-vous que je prenne le plus de plaisir ?

— A faire le bonheur de la France, répondit l'autre en parfait courtisan.

— Point du tout ; c'est à faire des vers.

Bientôt, les parodies, ces consécérations du succès, se multiplièrent, et cinquante ans après l'apparition du *Cid*, en 1682, Paris courut encore à une pièce intitulée *La Lingère du Palais*, imitée elle-même d'une comédie de Corneille, et où la grande scène entre le *Cid* et Chimène était travestie d'ailleurs avec esprit.

Corneille s'émut davantage de l'accusation d'immoralité portée contre sa pièce que des parodies données au Palais-Royal ou à l'Hôtel de Bourgogne. Cette accusation était-elle fondée ? La réponse n'est pas même à faire. A chaque scène éclatent de nobles sentiments, à chaque vers correspondent de sublimes élans, à chaque parole se révèlent des pensées héroïques. Il semble que certains vers soient venus en droite ligne du théâtre d'Eschyle et qu'ils nous soient arrivés encore débordants de jeunesse et de vigueur



pour prendre, sous la plume de Corneille, une forme lapidaire, dont ni la mode ni les siècles ne sauraient diminuer la beauté.

Napoléon, qui aimait à entendre célébrer la gloire, professait pour Corneille une admiration sans borne. Il ne l'aurait pas fait maréchal de France, — c'eût été trop lui demander —, mais il lui aurait volontiers confié un portefeuille. Il l'a dit à Sainte-Hélène.

Avec le premier drame de Guillem de Castro s'achève la tragédie de Corneille. La seconde comédie espagnole, remplie de batailles, vibrante du cliquetis des épées, de cris de guerre et de chants de victoire, est encore une œuvre remarquable. Nous y suivons pas à pas les exploits du héros, souvent payés par l'ingratitude du roi. Je ne m'y arrêterai pas, je préfère ouvrir de nouveau le *Roman-cero*, contenter votre curiosité et vous conduire au dénouement de la première pièce, que Corneille laisse seulement entrevoir. Chimène épousa Rodrigue ; et nous avons sur leurs noces des renseignements si précis que je pourrais décrire la toilette de la mariée avec autant de détails qu'en donnent nos journaux de mode quand il s'agit d'une union princière. Le reportage en Espagne remonte bien loin, — vous le voyez, — et pourtant, au XI<sup>e</sup> siècle, les gazettes devaient y être rares. Il était même si bien organisé qu'après nous avoir montré Chimène marchant à l'autel, belle et virginale, telle que la fleur de l'oranger, il ne laisse pas au fruit le temps de revêtir sa parure d'or pour multiplier ses indiscretions. Jusqu'au secret de la correspondance intime de Chimène qui fut violé ! De mon côté, j'ai traduit à votre intention sa lettre et la réponse du roi ; j'espère que, parmi vous, il n'y a aucun descendant du Cid qui viendra me le reprocher et me chercher querelle.

Comment Doña Chimène écrit au roi Don Fernand.

Dans le manoir de Burgos, espérant son Rodrigue, Chimène attend sa très prochaine délivrance.

Le matin d'un dimanche, plus souffrante encore, baignée de tendres larmes, elle prit la plume, et, après avoir écrit mille plaintes à son mari, des plaintes assez touchantes pour attendrir des entrailles de marbre, de nouveau elle prit la plume, de nouveau se remit à pleurer, et écrivit de cette façon au noble roi Don Fernand :

« A vous, Monseigneur le Roi, le bon, le fortuné, le grand, le conquérant, le reconnaissant, le sage ; votre servante Chimène, fille du comte Loçano, à qui vous avez donné un mari bien comme pour vous moquer d'elle, vous salue de Burgos, où elle vit malheureuse. Dieu mène à bonne fin vos projets.

« Pardonnez-moi, Monseigneur, si je ne vous parle pas avec

une confiance entière ; ayant contre vous une grande mauvaise volonté, je ne puis le dissimuler.

« Quelle loi de Dieu vous enseigne que vous pouvez pour si longtemps, lorsque vous livrez des combats, démarier deux époux ? »

« Quelle bonne raison autorise que vous montriez à un jeune garçon bien doux, bien caressant et bien timide, à être un lion superbe, et que, de nuit et de jour, vous le trainiez enchaîné, sans le lâcher pour moi, sinon une fois dans l'année ? »

« Et encore, quand vous me le lâchez, il vient tellement couvert de sang jusqu'aux pieds de son cheval, qu'il fait peur à regarder. »

« Et, quand il est près de moi, il s'endort aussitôt dans mes bras ; il frémit, il se défend dans ses rêves, se croyant au milieu des combats. »

« L'aube paraît à peine que les espions et les adaliques le pressent pour qu'il retourne au camp. »

« En pleurant, je vous le demandai, croyant dans mon abandon trouver un père et un époux : et voilà que je n'ai ni l'un ni l'autre. »

« Comme je ne possède pas d'autre bien et que vous me l'avez enlevé, je le pleure vivant comme s'il était mort. »

« Si vous faites cela pour l'honorer, mon Rodrigue est déjà si honoré, qu'il n'a point encore de barbe et qu'il a cinq rois pour vassaux. »

« Enfin, seigneur, je vais bientôt être mère, et les larmes que je verse sans cesse pourront m'être nuisibles. »

« Ne permettez pas qu'il vienne à mal, ce gage du meilleur vassal aux croix vermeilles, qui n'a point baisé la main du roi. »

« Répondez-moi en secret, par une lettre de votre main, quoique j'aie à payer une bonne étrenne à votre messenger. Jetez cet écrit au feu afin qu'il ne coure point dans le palais, car les malintentionnés ne m'en tiendraient pas bon compte. »

Et voici la réponse.

Comment le roi D. Fernand répondit à Doña Chimène.

A dix heures du matin, demandant du papier à son secrétaire, le roi répondit de sa propre main à la lettre de Chimène.

Après avoir fait la croix, quatre points et un paraphe, voici les paroles qu'il écrivit en manière de courtisan :

« A vous, Chimène la noble, la femme d'un mari envié, la modeste, la spirituelle, attendant une prochaine délivrance ; le roi, qui ne trouva jamais en vous mauvais vouloir, vous envoie ses saluts en foi de ce qu'il vous aime tendrement. »

« Vous me dites que je suis un mauvais roi, que je démarie les

mariés, et que, pour mes intérêts, je n'ai cure de vos chagrins. Vous me dites, dans vos dépêches, que vous vous plaignez de moi parce que je ne vous renvoie point votre mari, sinon une fois dans l'année; et que, lorsque je vous le rends, il s'endort dans vos bras, tant il revient fatigué.

« Si vous eussiez appris, Madame, que je vous enlevasse votre mari pour mes amours, vous vous plaindriez avec raison; mais, puisque je vous l'enlève seulement pour qu'il combatte dans le champ nos voisins les Mores, je ne vous fais pas un si grand outrage.

« Si votre mari, Madame, ne vous eût pas donné des preuves de son affection, je croirais ce que vous m'avez conté de son dormir; mais, s'il attend de vous un héritier de son majorat.....!

« Et, si votre mari vous manque en ces pénibles moments, il n'importe: vous y aurez un roi qui vous fera cent mille régals.

« Ne lui écrivez pas de venir, parce que, bien qu'il fût à vos côtés, en entendant le tambour, il serait capable de vous quitter.

« Si je ne lui avais pas confié le soin de mes armées, vous ne seriez qu'une simple dame et lui un simple gentilhomme.

« Vous me dites que votre Rodrigue a des rois pour vassaux. Plût à Dieu que, comme il en a cinq, il en eût cinq fois quatre; car, lui les tenant en son pouvoir, mes châteaux et les vôtres n'auraient pas tant d'ennemis.

« Vous me dites de jeter au feu la lettre que vous m'avez écrite. Si elle contenait des hérésies, elle mériterait une telle récompense; mais, comme elle contient des raisons dignes des Sept Sages, elle est meilleure pour mes archives que pour le feu ingrat.

« Et, afin que vous gardiez la mienne et ne la mettiez pas en morceaux, j'assure par elle un beau présent à l'enfant que vous aurez:

« Si c'est un fils, je promets de lui donner une épée, un cheval et deux mille maravédis pour l'aider dans ses dépenses;

« Si c'est une fille, je promets de placer pour sa dot quarante marcs d'argent à partir du jour où elle sera née.

« Sur ce, Madame, je finis, sans cesser de supplier la sainte Vierge qu'elle vous assiste dans les prochains périls. »

Après l'aurore vient le jour; après le jour, le crépuscule, bientôt suivi de la nuit. Les cheveux du Cid ont blanchi. Succombant sous les ans et les fatigues de ses exploits, le héros castillan, étendu sur son lit, apprend que le roi Bucar, à la tête d'une armée more, marche sur Valence. Incapable de ceindre son épée et de courir encore à la bataille, il s'adresse à Dieu. Il le supplie de le

tirer avec honneur d'un si grand embarras. Et, soudain, lui apparaît saint Pierre, qui lui annonce sa fin prochaine et lui renouvelle la promesse, faite jadis par Saint Lazare, de vaincre après sa mort. Alors Rodrigue, reconnaissant, fait ses adieux à Chimène, dicte son testament et attend la fin avec calme et confiance.

Ecoutez cette dernière page du livre de sa vie :

*Les derniers moments du Cid.*

« Les vieilles et lamentables bannières, aimées au temps de la victoire, se balancent au gré du vent et gémissent, bien qu'elles ne parlent pas.

Les rauques voix des tambours désaccordés résonnent, les clairons superbes font tressaillir les rues et les places publiques.

Le Cid Campéador est couché dans son lit, soumis et tranquille. résigné à la rigueur de la Parque inflexible.

Il se fit montrer les reliques de ses victoires passées et ordonna qu'on lui apportât ses fidèles compagnes, ses épées. Et, dès qu'on les lui eut présentées, il s'assit sur son lit et, les prenant dans ses mains, il leur adressa les paroles que voici :

— Colada et vous, ma Tizona, comment ferez-vous sans moi? A qui vous confierai-je, qui ne ternisse point votre honneur, qui si aisément se ternirait?

Et cela dit, aussitôt il ordonna qu'on lui amenât Babiéca, car il veut le voir avant de commencer son voyage. Le cheval entra plus docile qu'un agneau docile. Il ouvre de larges yeux comme s'il sentait son malheur, il se tait.

— Voilà que je pars, cher ami, voilà que votre maître va vous faire faute. J'aurais voulu vous bien récompenser ; mais contentez-vous pour récompense de voir votre nom immortel par les exploits que j'en fais.

Il n'en dit pas davantage. La mort le frappa d'un trait acéré.

A peine le Cid est-il mort que son serviteur, suivant l'ordre qu'il a reçu de lui, embaume le corps avec des aromates précieux, envoyés jadis par le roi de Perse. Il dispose le visage ; il ouvre les yeux, il arrange la barbe, il l'assied sur un siège et l'attache entre deux planches, afin que le buste ne puisse ni s'incliner ni se pencher. Il le revêt de son harnois de bataille. Le Cid semble vivant. Douze jours se passent. Les troupes chrétiennes se préparent à sortir de Valence et à combattre le roi Bucar et sa canaille. Alors on place le corps du héros sur Babiéca et on l'y attache fortement. Dans la main droite, on a fixé la Tizona, qui se tient debout d'une façon merveilleuse ; au cou on a suspendu l'écu avec la devise

flottante. L'évêque Geronime marche à droite, de l'autre côté un écuyer tient les rênes de Babiéca. L'armée franchit les portes de la ville. En avant, on porte déployée la bannière du Cid. D'abord s'élancent trois corps de cavaliers. Puis le Cid Campéador donne lui-même pour la dernière fois.

Le roi Bucar et les rois, ses vassaux, sont frappés de stupeur. Il leur semble voir une armée de plus de soixante mille cavaliers blancs comme la neige, commandés par un homme prodigieux, plus grand que tous les autres, monté sur un cheval blanc, ayant sur la poitrine une croix rouge et dans la main une épée flamboyante. Poursuivis, harcelés, ils courent vers la mer où sont leurs vaisseaux, et plus de dix mille se noient ; car, dans leur hâte, ils ne peuvent s'embarquer tous ensemble. Bucar échappe en fuyant.

Ceux du Cid gagnent les tentes, et y trouvent à profusion l'argent, l'or, les pierreries. Le plus pauvre devint riche du butin qu'il gagna ce jour-là.

Et puis ils font route vers la Castille, selon l'ordre du Cid. Ils arrivent à Saint-Pierre de Cardena, et lui confient les restes toujours victorieux du Campéador, l'honneur et la fierté de l'Espagne.

Jeunes gens, avec qui, depuis quatre années, je me suis toujours trouvée en si parfaite communion d'idée et de sentiment, vous à qui je dois des souvenirs dont je m'honore, j'ai voulu vous montrer combien l'Espagne était restée fidèle au héros où elle avait incarné son courage, sa persévérance, son patriotisme et sa foi. Ecoutez maintenant notre grand tragique. Que ses vers soient pour vous comme un code de vos devoirs envers la patrie, que ses préceptes si purs soient comme le rituel des sacrifices à l'honneur et du culte de la conscience. Aujourd'hui n'est pas sûr ; combien demain est incertain ! Quelle sera votre vie, à quels événements serez-vous mêlés ? Si le destin vous mène, un jour, sur les champs de bataille, n'oubliez pas les grandes leçons de Corneille. Et si, au contraire, votre vie s'écoule calme et paisible, qu'elles vous rappellent, sans cesse, ces lois rigoureuses de l'honneur, qui font la force de ceux qui leur obéissent.

J. DIEULAFUY.

## Sujets de devoirs.

UNIVERSITÉ DE RENNES.

### LICENCE ÈS-LETTRES

#### Littérature latine.

1. *Dissertation.* — Quæritur quonam modo Stoicorum disciplina scriptorum Romanorum ingeniis aut profuerit aut nocuerit.

*Thème.* — Fénelon, *Lettre à l'Académie française*, X, Sur les Anciens et les Modernes : « Il est vrai que l'Académie... à juger d'un ouvrage par sa date. »

*Version.* — Sall. *Jug.* 85 : « Atque etiam cum apud vos aut in senatu verba faciunt... sed quæ ego meis plurimis laboribus quæsivi. »

2. *Dissertation.* — Quæritur an recte Lucanum Quintilianus « magis oratoribus quam poetis annumerandum » censuerit.

*Thème.* — Racine, seconde Préface de *Britannicus* : « Voici celle de mes tragédies que je puis dire que... presque pas un trait éclatant dans ma tragédie dont il ne m'ait pas donné l'idée. »

*Version.* — Sall. *Jug.* 85 : « Hæc atque talia majores vestri faciundo... reipublicæ innoxie cladis sunt. »

#### Histoire ancienne.

La législation sociale d'Auguste.

#### Histoire du Moyen-Age.

L'Etat pontifical, son extension, son administration, son histoire, d'Innocent III au grand Schisme.

#### Histoire moderne.

1. L'Espagne sous Philippe II.
2. La grande industrie en France aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles.

#### Géographie.

1. Le Danube, étude physique.
2. Le Tonkin.

#### Histoire de la philosophie.

1. Exposer et comparer les systèmes atomistes de l'antiquité.
2. Les antinomies de la raison pure dans la doctrine de Kant.

**Philosophie.**

1. L'association par contiguïté.
2. La parallaxe stéréoscopique ; partir de la définition qu'en donne Helmholtz dans son *Optique physiologique* et qui se rapporte à la vision binoculaire, et montrer qu'il y a lieu de distinguer aussi des parallaxes stéréoscopiques dans la vision monolatérale.

**Langue et littérature allemandes.**

*Agrégation.* — Thème, Renan, *Souvenirs d'Enfance et de Jeunesse*, la Prière sur l'Acropole, les premières trente lignes.

*Version.* — Das Nibelungenlied. Aventure XIV. Vers 1 à 30.

*Dissertation allemande.* — Kleist und Grillparzer als Erben Schillers und Goethes.

*Licence et certificat d'aptitude.* — Même thème que pour l'agrégation.

*Version.* — Prinz Friedrich von Homburg. Acte IV. Scène 1<sup>re</sup>, jusqu'à : « Mein süßes Kind ».

*Dissertation.* — Heine und Lenau als Lyriker.

*Agrégation.* — Thème, Renan, *Souvenirs d'Enfance et de Jeunesse*, la Prière sur l'Acropole. Lignes 30 à 60.

*Version.* — Das Nibelungenlied. Aventure XIV. Vers 30 à 60.

*Dissertation française.* — Le lyrisme de Novalis.

*Licence et certificat d'aptitude.* — Même thème que pour l'agrégation.

*Version.* — Prinz Friedrich von Homburg. Acte IV. Scène 1<sup>re</sup>, Depuis « Mein süßes Kind », jusqu'à : « Warum mein Töchterchen. »

*Dissertation.* — Die Didaktik im 16 ten Jahrhundert.

**Thème grec.**

La Fontaine, préface des *Fables* : « Nous n'avons rien d'assuré — donnent des définitions et des règles. »

**Versions anglaises.**

1. The river was swollen with the long rains. From Vadencourt all the way to Origny, it ran with ever quickening speed, taking fresh heart at each mile, and racing as though it already smelt the sea. The water was yellow and turbulent, swung with an angry eddy among half submerged willows, and made an angry clatter along stony shores. The course kept turning and turning in a narrow and well-timbered valley. Now, the river would approach the side, and run gliding along the chalky base

of the hill, and shew us a few open colza fields among the trees. Now, it would skirt the garden-walls of houses, where we might catch a glimpse through a doorway, and see a priest acing in the chequered sunlight. Again, the foliage closed so thickly in front, that there seemed to be no issue ; only a thicket of willows, overtopped by elms and poplars, under which the river ran flush and fleet, and where a kingfisher flew past like a piece of the blue sky. On these different manifestations, the sun poured its clear and catholic looks. The shadows lay as solid on the swift surface of the stream as on the stable meadows. The light sparkled golden in the dancing poplar leaves, and brought the hills into communion with our eyes. And all the while the river never stopped running or took breath ; and the reeds along the whole valley stood shivering from top to toe.

There should be some myth (but if there is, I know it not) founded on the shivering of the reeds. There are not many things in nature more striking to man's eye. It is such an eloquent pantomime of terror ; and to see such a number of terrified creatures taking sanctuary in every nook along the shore, is enough to infect a silly human with alarm. Perhaps they are only a-cold, and no wonder, standing waist deep in the stream. Or perhaps they have never got accustomed to the speed and fury of the river's flux, or the miracle of its continuous body. *Pan* once played upon their forefathers ; and so, by the hands of his river, he still plays upon these later generations down all the valley of the Oise ; and plays the same air, both sweet and shrill, to tell of the beauty and the terror of the world.

R.-L. STEVENSON.

2.

MARY STUART'S FAREWELL

Methinks the sand yet cleaving to my foot  
Should not with no more words be shaken off,  
Nor this my country from my parting eyes  
Pass unsaluted, for who knows what year  
May see us greet hereafter ? Yet take heed,  
Ye that have ears, and hear me, and take note,  
Ye that have eyes, and see with what last looks  
Mine own take leave of Scotland. Seven years since  
Did I take leave of my fair land of France,  
My joyous mother, mother of my joy,  
Weeping ; and now with many a woe between  
And space of seven years' darkness, I depart  
From this distempered and unnatural earth,  
That casts me out unmothered, and go forth  
On this grey sterile bitter gleaming sea



With neither tears nor laughter, but a heart  
 That from the softest temper of its blood  
 Is turned to fire and iron. If I live,  
 If God pluck not all hope out of, my hand,  
 If aught of all mine prosper, I that go  
 Shall come back to men's ruin, as a flame  
 The wind bears down, that grows against the wind,  
 And grasps it with great hands, and wins its way,  
 And wins its will, and triumphs, so shall I  
 Let loose the fire of all my heart to feed  
 On those that would have quenched it. I will make  
 From sea to sea one furnace of the land,  
 Whereon the wind of war shall beat its wings  
 Till they wax faint with hopeless hope of rest,  
 And with me rain of men's rebellious blood  
 Extinguish the red embers. I will leave  
 No living soul of their blaspheming faith  
 Who war with monarchs ; God shall see me reign  
 As he shall reign beside me, and his foes  
 Lie at my foot with mine.

A.-C. SWINBURNE.

### Thèmes anglais.

1. Fénelon, *Télémaque*, liv. XVII, au commencement, depuis :  
 « Ces armes étaient polies comme une glace », jusqu'à : « D'un  
 autre côté, le bouclier représentait Cérès... »

2. H. Taine, *Histoire de la Littérature anglaise* (édit. Hachette).  
 Introduction II, de : « Quand vous observez avec vos yeux l'homme  
 visible... », à : « ... atteignent en elle leur extrémité et leur affleu-  
 rement. »

### Dissertations anglaises (licence).

1. Dean Swift as a writer of fiction.
2. The Scotch element in English poetry.

### Agrégation.

1. Appreciate the following remark of a contemporary critic :  
 « The most prominent piece of work effected by literature in  
 England during the eighteenth century is the creation, for it can  
 be styled nothing less, of the modern novel. »

2. Lord Bacon as he stands related to English literature.

### Thèmes anglais et allemand (licence).

Dans un caractère vivant, il y a deux sortes de traits :... ils ne  
 croyaient peindre que l'homme en soi.

H. TAINE.

**Version anglaise (licence).**

The bard whom pilfer'd Pastorals renown,  
 Who turns a Persian tale for half a crown,  
 Just writes to make his barrenness appear,  
 And strains, from hard-bound brains, eight lines a year ;  
 He, who still wanting, though he lives on theft,  
 Steals much, spends little, yet has nothing left :  
 And he, who now to sense, now nonsense leaning,  
 Means not, but blunders round about a meaning :

.....  
 All these, my modest satire bade translate,  
 And own'd that nine such poets made a Tate.  
 How did they fume, and stamp, and roar, and chafe !  
 And swear, not Addison himself was safe.  
 Peace to all such ! but were there one whose fires  
 True genius kindles, and fair fame inspires ;  
 Blest with each talent and each art to please,  
 And born to write, converse, and live with ease :  
 Should such a man, too fond to rule alone,  
 Bear, like the Turk, no brother near the throne,  
 View him with scornful, yet with jealous eyes,  
 And hate for arts that caus'd himself to rise ;  
 Damn with faint praise, assent with civil leer,  
 And without sneering, teach the rest to sneer ;  
 Willing to wound, and yet afraid to strike,  
 Just hint a fault, and hesitate dislike ;  
 Alike reserv'd to blame, or to commend,  
 A tim'rous foe, and a suspicious friend ;  
 Dreading ev'n fools, by flatterers besiegd,  
 And so obliging, that he ne'er oblig'd ;  
 Like Cato, give his little Senate laws,  
 And sit attentive to his own applause :  
 While wits and templars ev'ry sentence raise,  
 And wonder with a foolish face of praise : —  
 Who but must laugh, if such a man there be ?  
 Who would not weep, if Atticus were he ?

(POPE *Satires*).**Dissertation anglaise (licence).**

1. The English theatre under queen Elizabeth and after the Restoration of the Stuarts.
2. The evolution of English prose in the eighteenth century.
3. Thomson's seasons. Do they constitute an innovation in English literature ?

**Dissertaton allemande.**

1. Der deutsche Minnegesang.
  2. Klopstock als Vater der deutschen Lyrik.
  3. Die Hauptzüge der Lessingischen Dramaturgie.
- 

**ERRATUM.**

Voici comment doit être modifié le texte de *Dissertation anglaise* donné fautif dans le dernier numéro :

« Shakespeare », Macaulay says, « has had neither equal nor second, but among the writers who have approached nearest to the manner of the great we have no hesitation in placing Jane Austen, a woman of whom England is justly proud. » (*Essay on Madame d'Arblay.*)

Explain this judgment, show its exact import, and state how far you agree with it.

---

## Soutenances de Thèses

---

UNIVERSITÉ DE PARIS

---

M. Jacques Bardoux a soutenu les deux thèses suivantes pour le doctorat devant la Faculté des Lettres de l'Université de Paris, en Sorbonne, le 9 janvier 1901.

THÈSE LATINE.

*De Walterio Mappio.*

THÈSE FRANÇAISE.

John Ruskin, Le mouvement idéaliste et social dans la littérature anglaise au XIX<sup>e</sup> siècle.

∴

M. A. Leclère a soutenu les deux thèses suivantes pour le doctorat devant la Faculté des Lettres de l'Université de Paris, en Sorbonne, le 11 janvier 1901.

THÈSE LATINE.

De facultate verum assequendi secundum Balmesium.

THÈSE FRANÇAISE.

Essai critique sur le droit d'affirmer.

---

*Le Gérant* : E. FROMANTIN.

---

*A. G. Canfield*

VIÈME ANNÉE (1<sup>re</sup> Série)

N° 11

24 JANVIER 1901.

Année Scolaire 1900-1901

# REVUE DES COURS

ET

## CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAIT TOUS LES JEUDIS

LE NUMÉRO : 60 CENTIMES

DIRECTEUR : N. FILOZ.

### SOMMAIRE

COMMENT VOLTAIRE A CONÇU L'ÉPOPÉE.....	Emile Faguet, <i>de l'Académie française.</i>
LA CIVILISATION DE L'ÂGE HOMÉRIQUE. — II..	Alfred Croiset, <i>Membre de l'Institut.</i>
LES ORIGINES DE L'ÉDUCATION LITTÉRAIRE A ROME. — II.....	Jules Martha, <i>Professeur à l'Université de Paris.</i>
TRANSFORMATIONS POLITIQUES ET SOCIALES DES SOCIÉTÉS EUROPÉENNES. — II.....	Charles Seignobos, <i>Maître de conférences à l'Université de Paris.</i>
SUJETS DE COMPOSITIONS ( <i>licence, baccalau- réat</i> ).....	Universités de Rennes et de Nancy.
SOUTENANCE DE THÈSES.....	En Sorbonne.

PARIS

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN & C<sup>ie</sup>)

15, RUE DE CLUNY, 15

1901

Tous les droits de reproduction sont réservés.

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE  
ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN ET C<sup>ie</sup>  
15, rue de Cluny, PARIS

NEUVIÈME ANNÉE

# REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

ABONNEMENT, UN AN { France . . . . . 20 fr.  
payables 10 francs comptant et le  
surplus par 5 francs les 15 février et  
15 mai 1901.  
Étranger . . . . . 23 fr.

LE NUMÉRO : 60 centimes

EN VENTE :

Les Troisième, Quatrième, Cinquième,  
Sixième, Septième et Huitième Années  
DE LA REVUE

Chaque année. . . . . 20 fr.

Il reste quelques exemplaires de la première et de la seconde année, que nous tenons à la disposition de nos clients au prix de 30 francs chaque année.

Après huit années d'un succès qui n'a fait que s'affirmer en France et à l'étranger, nous allons reprendre la publication de notre très estimée *Revue des Cours et Conférences* : estimée, disons-nous, et cela se comprend aisément. D'abord elle est unique en son genre ; il n'existe point, à notre connaissance, de revue en Europe donnant un ensemble de cours aussi complet et aussi varié que celui que nous offrons, chaque année, à nos lecteurs. C'est avec le plus grand soin que nous choisissons, pour chaque Faculté, lettres, philosophie, histoire, littérature étrangère, histoire du théâtre, les leçons les plus originales des maîtres éminents de nos Universités et les conférences les plus appréciées de nos orateurs parisiens. Nous n'hésitons pas à passer même la frontière et à recueillir dans les Universités des pays voisins ce qui peut y être dit et enseigné d'intéressant pour le public lettré auquel nous nous adressons.

De plus, la *Revue des Cours et Conférences* est à bon marché : il suffit, pour s'en convaincre, de réfléchir à ce que peuvent coûter, chaque semaine, la sténographie, la rédaction et l'impression de quarante-huit pages de texte, com-

## REVUE HEBDOMADAIRE

DES

## COURS ET CONFÉRENCES

DIRECTEUR : N. FILOZ

---

---

**Comment Voltaire a conçu l'épopée**

---

**Cours de M. ÉMILE FAGUET,***Professeur à l'Université de Paris.*

---

Nous avons essayé de déterminer jusqu'à quel point on peut s'attendre à rencontrer la poésie dans l'œuvre de Voltaire. Entrons maintenant dans le détail, pour l'examiner sous le quadruple aspect de poète épique, de poète philosophique, de poète satirique, et enfin de conteur en vers.

Une œuvre considérable nous retiendra tout d'abord, la *Henriade*. Il n'y a pas eu de poème plus discuté ; il a subi des fortunes si diverses, il a été l'objet de tant d'engouement, puis de tant de mépris, enfin de tant d'indifférence, que le problème de sa valeur réelle offre un intérêt tout particulier ; et c'est ce problème que nous allons nous appliquer à résoudre en toute tranquillité d'esprit, en toute impartialité.

On aurait tort d'y voir une œuvre d'inspiration subite et spontanée. Voltaire n'était pas de ces écrivains qui acceptent les idées et les images à mesure qu'elles viennent, et l'œuvre fut en préparation dans son esprit et sous sa plume pendant dix-huit ans. La genèse de cette œuvre nous donne bien le sens de l'esprit de Voltaire, esprit calculateur et foncièrement pratique. Une œuvre doit venir à sa place et en son temps. Voltaire, dès 1714 ou 1715, c'est-à-dire dès sa première jeunesse, s'était dit qu'il fallait, avant

tout, prendre pied dans la littérature, y pénétrer, en quelque sorte par effraction : or, en ce temps-là déjà, on considérait que la préface nécessaire de toute carrière littéraire, c'était de faire une tragédie ; et Voltaire n'y manqua pas. Mais il ne voyait là qu'une entrée en matière ; pour se poser en maître, pour s'affirmer comme inventeur, comme novateur, il fallait un coup d'audace ; Voltaire le vit bien. Avec peu de modestie peut-être, en tout cas, avec beaucoup de sens pratique, il proclama qu'il fallait doter la France d'un poème épique.

« Un poème épique doit être fondé sur le jugement et embellir par l'imagination ». La raison, qui est ici, comme partout, la faculté dominante de Voltaire, ne perd rien de ses droits ; et ses idées sont excellemment résumées dans ce passage, qui est la conclusion de l'*Essai sur la Poésie épique* : « C'est pour me conformer à ce génie sage et exact, qui règne dans le siècle où je vis, que j'ai choisi un héros véritable au lieu d'un héros fabuleux, que j'ai décrit des guerres réelles et non des batailles chimériques, que je n'ai employé aucune fiction qui ne soit une image sensible de la vérité ».

Cette définition est des plus nettes, et elle est, en même temps, d'une exactitude parfaite. Voltaire sait bien ce qu'il fait, peut-être même le sait-il trop. Le contrôle de son esprit critique s'exerce sans fin, sur lui-même comme sur les autres, et c'est pourquoi l'on est fondé à lui reprocher un manque absolu de génie instinctif. Ajoutons d'ailleurs que c'est une grande qualité de savoir ce que l'on fait, et de faire ce que l'on veut.

Donc, l'épopée sera un poème historique, et non plus fabuleux. Voltaire s'exprime à ce sujet avec la plus grande précision dans le *Siècle de Louis XIV*, au chapitre des Beaux-Arts : « Les embellissements de l'épopée, convenables aux Grecs, aux Romains et aux Italiens des xv<sup>e</sup> et xvi<sup>e</sup> siècles, étant proscrits parmi les Français, les dieux de la fable, les oracles, les héros invulnérables, les monstres, les sortilèges, les métamorphoses, les aventures romanesques n'étant plus de saison, les beautés propres du poème épique sont renfermées dans un cercle très étroit. » Suit un passage qui a été, selon toute probabilité, ajouté au texte précédent, à une époque postérieure, et qui semble fait pour décourager ceux qui tenteront après lui l'entreprise épique. « Si donc il se trouve jamais quelque artiste qui s'empare des seuls ornements convenables au temps, au sujet, à la nation, et qui exécute ce qu'on a tenté, ceux qui viendront après lui trouveront la carrière remplie. »

Il y a là toute une innovation, plus audacieuse peut-être encore



que l'idée de doter la France d'un poème épique. C'était prendre le contre-pied de la tradition jusqu'ici admise, et par les maîtres : l'idée d'épopée était liée à celle d'un poème fabuleux, d'un récit où le merveilleux dominait pour en former, en quelque sorte, la matière même ; il semblait nécessaire qu'on vécût dans la légende qui s'attache toujours à des événements très éloignés, que le lecteur fût volontairement dépaysé, transporté parmi des hommes différents, parmi des héros d'un autre âge ; ce n'était, semblait-il, que grâce à cette fiction, qu'on pouvait atteindre à la poésie : elle vit ici de l'éloignement et du mystère de la légende.

Cette conception était la conception classique. Homère et Virgile l'avaient réalisée autrefois ; le poète de l'*Italia liberata*, le Trissin, le Tasse, Milton s'y étaient encore conformés ; ce dernier même avait poussé les choses à l'excès, en rejetant toute donnée réelle, et en plaçant le poème épique en plein merveilleux chrétien. Si nous passons à des auteurs plus récents, aux poètes épiques français du XVII<sup>e</sup> siècle, la tradition vit encore chez eux ; à la vérité, ils n'en ont pas senti la beauté propre, et ils l'ont bien plutôt suivie par pur esprit d'imitation. C'est d'abord Saint-Amant, avec son *Moïse*, où l'on rencontre des beautés véritables. C'est Chapelain, dont le poème épique fut conçu fort intelligemment, et ne tomba que faute de génie ; son sujet était bien choisi, suffisamment éloigné, et national. Au point de vue du merveilleux, le choix était particulièrement heureux, car ce n'est pas là un élément extérieur et artificiel : il se trouvait dans l'âme même de l'héroïne, faite de mysticisme et de poésie chrétienne. C'est encore le *Clovis* de Desmarets ; le *Saint Louis* du P. Lemoine, œuvre en général insuffisante, mais qui contient, çà et là, de très remarquables passages. Nous pourrions encore en trouver une application dans l'œuvre de Klopstock.

C'est tout au plus si, dans l'histoire de la littérature, nous rencontrons deux ou trois exceptions ; d'ailleurs, il y en a trois qui s'imposent : Lucain, le Camoëns et Alonso de Ercilla.

De l'aveu général, l'effet général produit par ces poètes est moins grand qu'il pourrait être, parce qu'ils se sont sentis gênés par cette façon nouvelle de concevoir l'épopée. L'œuvre de Camoëns est un récit de voyage, une relation de l'expédition de Vasco de Gama au cap de Bonne-Espérance ; comment se fait-il donc qu'il éprouve le besoin d'y mêler du merveilleux, de faire intervenir le géant Adamastor, ou l'île Fortunée ? Rien n'est bizarre comme ces interventions du fabuleux dans un milieu historique ; l'artifice se montre trop évident, et la poésie y perd. Quant à la vraisemblance du récit, rien ne pourrait lui porter un coup plus

funeste. En résumé, il y a là un mélange de vérité et de fiction qui détruit l'unité d'impression, et gâte le plaisir.

Alonso de Ercilla a fait surtout une relation d'opérations militaires : « Il fut, dit Voltaire, en même temps, le conquérant et le poète. » On trouve dans l'*Araucana* de fort belles choses, des peintures de mœurs curieuses et de beaux morceaux oratoires. Mais on retire de cette œuvre une impression de surprise, on s'étonne que les faits ne soient pas plus grandioses, plus imposants : les héros manquent de proportions épiques. De là, dans un beau poème, une impression de prosaïsme.

Reste Lucain, et il est, en fait, la seule exception brillante à notre règle. Il a fait un poème avec des histoires, sans merveilleux, en nous décrivant des événements tout proches. Il vaut surtout parce qu'il a, dans la peinture énergique des caractères, un talent de tout premier ordre. Puis, c'est un accident heureux qu'il ait eu affaire à une histoire d'une nature spéciale, non merveilleuse en elle-même, mais impressionnante au plus haut degré, parce qu'elle marque dans l'histoire universelle une grande crise. Nous sommes en présence de quelque chose qui ressemble à un miracle, à une légende. C'est un monde qui en remplace un autre. Telle est l'impression que l'on ressent, lorsqu'on lit la *Pharsale* : le merveilleux se trouve, en quelque façon, suppléé par cette émotion profonde, religieuse, du patriote qui assiste aux déchirements de sa nation. C'est d'ailleurs, à notre connaissance, le seul des poèmes épiques qui ne soit pas conçu selon les formes traditionnelles du genre.

C'était donc pour Voltaire un projet hardi que de concevoir la *Henriade* comme il la conçut. Au fond, cette hardiesse lui était imposée par le siècle où il vivait. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, le ton n'est plus au merveilleux ; on ne comprendrait plus. Il règne partout une atmosphère de prosaïsme, de rationalisme. La conception de Voltaire sera donc, avant tout, une conception logique ; mais elle restera par là même toujours froide et quelque peu étroite. La tentative était nouvelle, et c'était une chance à courir : mais il y avait un grand danger dans lequel Voltaire est tombé. Pour remédier à la froideur de l'épopée historique, il s'est trouvé amené à recourir à tout un appareil d'imaginations conventionnelles, aléatoires, qui nécessitent un génie supérieur. Il a fallu, — et ce fut peut-être contre son gré, — que Voltaire en arrivât à ce merveilleux par le symbolisme, qui consiste à vivifier des abstractions ; ce sera un des plus grands défauts de la poésie épique de Voltaire.

Il fallait donc trouver un sujet qui répondît à ces données multiples. Écoutons Voltaire dans le *Siècle de Louis XIV* : « L'abbé Dubos, homme d'un très grand sens, qui écrivit son traité sur la

peinture et la poésie vers l'an 1714, trouva que, dans toute l'histoire de France, il n'y avait de sujet de poème épique que la destruction de la Ligue par Henri le Grand ». Que ce soit cet abbé Dubos qui ait, en quelque sorte, cristallisé les idées de Voltaire sur le poème épique, cela ne fait pas l'ombre d'un doute. J'imagine une conversation de l'abbé Dubos et de Voltaire, s'efforçant de déterminer par la logique seule les conditions d'existence du poème épique sur le sol français. On part d'une donnée essentielle: il n'est pas possible, de notre temps, de fonder une action sur le merveilleux. Le merveilleux païen est mort, et il serait puéril de prétendre le ressusciter; le merveilleux chrétien ne se prête pas, c'est un fait entendu, aux fictions de la poésie: il faudra donc que l'action se déroule dans une période suffisamment proche pour que tout puisse s'expliquer par soi-même, pour qu'une intervention surnaturelle soit inutile d'abord, fastidieuse ensuite. Il ne faut pas non plus, en sens contraire, faire appel à des souvenirs contemporains: car l'intérêt d'un ouvrage suppose une certaine suite systématique, « dramatique » d'événements; et cet enchaînement ne peut apparaître réel, ou même vraisemblable, qu'après un intervalle de temps suffisamment long. Le sujet que proposait l'abbé Dubos se trouvait précisément réunir ces deux conditions, d'être suffisamment éloigné dans le passé, et de ne pas nécessiter l'emploi du merveilleux. Telle fut l'origine de la *Henriade*; elle résulta de ce calcul, et la conversation que nous supposons tout à l'heure entre Voltaire et l'abbé Dubos, n'est pas invraisemblable.

Quel était donc cet abbé Dubos? Il apparaît comme un de ces hommes qui restent un peu dans l'ombre, parce qu'ils n'ont pu remplir toute leur destinée. C'était un esprit très vif et très perspicace, et qui a, sur certains points, émis des idées tout à fait ingénieuses et tout à fait originales. Seulement, s'il avait des vues sur tout, il ne les poussait jamais loin; et ses idées restaient plutôt à l'état de projets. On trouve, à presque toutes les périodes de la littérature, de ces initiateurs, qui ne valent pas par ce qu'ils ont fait eux-mêmes, mais bien plutôt par ce qu'ils ont fait faire. Leur mérite propre disparaît à mesure qu'ils font naitre de grandes œuvres, et presque toujours ils demeurent obscurs: c'est la destinée de tous les précurseurs. L'abbé Dubos était de ceux-là: il avait l'esprit universel. Son influence, du reste, ne s'est pas limitée à Voltaire. Nous trouvons, dans ses réflexions sur la peinture et sur la poésie, des remarques, véritablement fort ingénieuses et fort justes, sur les modifications que peuvent faire subir aux beaux-arts les agents physiques, le climat par exemple.

Sous ce rapport, peut-être y a-t-il filiation entre les idées de l'abbé Dubos et celles de Montesquieu.

Voltaire faisait grand cas de ses ouvrages. Il en parle, nous l'avons vu, dans son *Siècle de Louis XIV*, comme d'un homme d'un très grand sens. Voici ce qu'il en dit dans une lettre au marquis d'Argens, en 1752 : « L'abbé Dubos ne s'y connaissait point du tout (en peinture), pas plus qu'en musique ou en poésie. Mais il réfléchissait beaucoup sur tout ce qu'il avait lu et entendu dire ; et il a trouvé le secret de faire un livre très utile... ». Suit un trait d'épigramme, qui montre bien que Voltaire ne sait guère flatter sans écorcher «... un livre très utile, où il n'y a de mauvais que ce qui est uniquement de lui. »

Toujours est-il que certaines des idées de Voltaire — et de celles qui lui furent particulièrement chères en matière de littérature, — se retrouvent en germe dans les écrits de l'abbé Dubos. On connaît la conception de Voltaire sur l'évolution des littératures. Il suppose, pour chacune d'elles, une phase de préparation très longue, pendant laquelle l'esprit de la nation se recueille ; puis, tout à coup, c'est un épanouissement général, sitôt que les idées, jusque-là confuses et incertaines, ont pris corps. Enfin, troisième phase non moins nécessaire que les deux autres : après ce grand éclat, la décadence commence. C'est cette idée que nous trouvons exprimée dans le *Siècle de Louis XIV*, à la fin du chapitre sur les Beaux-Arts : « Le siècle de Louis XIV a donc eu, en tout, la destinée des siècles de Léon X, d'Auguste et d'Alexandre. Quand les premiers pas sont faits, alors les génies se développent, etc. ».

Elle n'est pas différente dans les *Réflexions sur la Peinture et la Poésie* de l'abbé Dubos (2<sup>e</sup> partie, section XIII, Réflexion deuxième) : « Que les arts parviennent à leur élévation par un progrès subit, et que les effets des causes morales ne les sauraient soutenir sur le point de perfection où ils semblent s'être élevés par leurs propres forces. » Voici le passage qui résume toute la théorie de l'auteur, et Voltaire s'en est très manifestement inspiré : « Il arrive des temps, où les hommes portent, en peu d'années, jusqu'à un point de perfection surprenant les arts et les professions qu'ils cultivaient presque sans aucun fruit depuis plusieurs siècles : ce prodige survient sans que les causes morales fassent rien de nouveau à quoi l'on puisse attribuer un progrès si miraculeux. Au contraire, les arts et sciences retombent, quand les causes morales font des efforts redoublés pour les soutenir sur le point d'élévation où il semble qu'une influence secrète les eut portés. » Viennent à l'appui des exemples que l'auteur emprunte à toutes

les littératures et, en général, à tous les développements esthétiques des différentes nations. C'est exactement la même doctrine que Voltaire soutient dans le *Siècle de Louis XIV*. La parenté entre les deux esprits apparaît donc évidente. Or, si Voltaire a repris pour son compte les idées en matière d'art de Dubos, il doit être intéressant de rechercher dans l'œuvre même de celui-ci la conception qu'il avait du poème épique. Très certainement, Voltaire y a pris quelque chose.

L'abbé Dubos était, nous l'avons vu, un partisan convaincu de l'épopée historique; mais il était, en même temps, un grand admirateur de Virgile et d'Homère; et, comme son esprit était très systématique, il s'efforçait de dégager de leurs œuvres les principes et les règles qui lui paraissaient, en bonne raison, les meilleurs. Rien n'est plus curieux, à cet égard, que la section 37 de la 2<sup>e</sup> partie de ses *Réflexions*. Il essaie de justifier l'emploi du merveilleux dans les œuvres d'Homère par des raisons historiques. « Par exemple, quand Homère composa son *Iliade*, il n'écrivait pas une fable composée à plaisir, qui lui laissât la liberté de forger à son gré le caractère des héros, de donner aux événements le succès qu'il lui plairait, et d'embellir certains faits par toutes les circonstances nobles qu'il aurait pu imaginer. Homère avait entrepris d'écrire en vers une partie des événements d'une guerre que les Grecs, ses compatriotes, avaient faite depuis quelque temps contre les Troyens, et dont la tradition était encore récente... Il était encore voisin du temps où se fit cette guerre, et il a pu voir plusieurs personnes qui avaient vu Achille et les autres héros célèbres dans le camp d'Agamemnon. Je tombe donc d'accord qu'Homère, comme poète, a dû traiter les événements autrement qu'un simple historien. *Il a dû y jeter le merveilleux compatible avec la vraisemblance suivant la religion de son temps*. Il a dû embellir ces événements par des fictions, et y faire, en un mot, tout ce qu'Aristote le loue d'y avoir fait. Mais Homère, en qualité de citoyen et d'historien, en qualité de faiseur de cantiques destinés principalement à servir d'annales aux Grecs, a souvent été obligé de conformer ses récits à la notoriété publique. »

Il y a, dans tout ce passage, un mélange d'idées fausses et de vues pénétrantes. Ce qu'il y a de faux, c'est cette prétendue préoccupation historique que Dubos prête à Homère; d'autre part, on ne voit pas bien comment peut intervenir la fiction dans une matière où la critique des faits est aussi facile. Non, Homère n'est pas l'esclave d'une tradition récente; mais il reste vrai qu'en enveloppant ses récits de tout un appareil de légende et de mystère, il n'a fait que se conformer à l'esprit de son

temps. Comment aurait-on pu, à cette époque, délimiter les deux domaines de la mythologie et de l'histoire?

Quoi qu'il en soit c'est bien de cette idée que l'abbé Dubos procédait, quand il cherchait, dans notre histoire nationale, un événement qui pût fournir le sujet d'une épopée.

« Qu'on choisisse donc dans l'histoire moderne un sujet neuf où l'on ne puisse pas se prévaloir des inventions, ni des phrases poétiques des anciens, mais où il faille tirer de son génie la poésie du style et toute la fiction. » — Voltaire ne fera que reproduire cette idée dans l'*Essai sur le Poème épique*, quand il dira : « Un poème épique doit surtout être fondé sur le jugement et embelli par l'imagination ». Mais Dubos ne s'en tient pas là dans ses observations. Il indique le sujet même que Voltaire va traiter, il en donne comme un sommaire : « Qu'on fasse un poème épique de la destruction de la Ligue par Henri IV, dont la conversion de ce prince, suivie de la réduction de Paris, serait naturellement le dénouement. Un homme capable par la force de son génie d'être un grand poète et qui pourrait tirer de son propre fond toutes les beautés nécessaires pour soutenir une grande fiction, trouverait mieux son compte à traiter un pareil sujet, dans lequel il n'aurait point à éviter de se rencontrer avec personne, qu'il ne pourrait le trouver en maniant des sujets de la fable, ou de l'histoire grecque et romaine. Au lieu d'emprunter des héros aux Grecs et aux Latins, qu'on ose donc en faire de nos rois et de nos princes... ». Remarquons, en passant, cette tendance à faire de l'épopée un genre national; en même temps qu'une œuvre de poésie et d'imagination, elle doit nous apparaître comme un document historique : c'est le plus noble des desseins pour un auteur que d'entreprendre d'écrire les annales de sa patrie; et il n'y a rien là, d'ailleurs, que de conforme à la tradition des maîtres. « Homère n'a pas chanté les combats des Ethiopiens et des Egyptiens, mais ceux de ses compatriotes ». La tâche est d'autant plus facile pour notre pays, que nous y avons des traditions historiques extrêmement riches; qu'on en tire donc parti : il suffit, pour cela, d'être un grand poète. « Avec quelle noblesse et quel pathétique Virgile aurait-il traité une apparition de saint Louis à Henri IV, la veille de la bataille d'Ivry, quand ce prince, l'honneur des descendants de notre saint roi, faisait encore profession de la confession de foi de Genève ! Avec quelle élégance Virgile aurait-il dépeint les vertus en robes de fêtes, qui, conduites par la Clémence, seraient venues ouvrir à ce bon roi les portes de la ville de Paris ! L'intérêt que tout le monde prendrait à ce sujet par différents motifs

serait un garant assuré de l'attention du public sur l'ouvrage ».

Toutes ces idées de l'abbé Dubos, Voltaire les a mises en œuvre. Il a pris dans les *Réflexions sur la Peinture et sur la Poésie* sa conception historique et moderne de l'épopée. Il y a pris aussi sa notion du merveilleux symbolique, ce mode de fiction qui consiste à vivifier des abstractions, pour parler à la fois à l'intelligence et à l'imagination. Il y a pris jusqu'aux données de son sujet, jusqu'au plan de son ouvrage. Il n'était donc pas inutile de s'appesantir quelque peu sur l'œuvre de l'abbé Dubos, qui fut bien, en définitive, sur ce point, le précurseur de Voltaire.

Il résulte de tout cela que la *Henriade* n'est pas une œuvre d'inspiration spontanée, mais bien plutôt un poème de longue réflexion, qui a comporté nombre d'hésitations, nombre de tâtonnements, avant d'en arriver à sa forme définitive. Pendant dix ans, de 1718 à 1728, le sujet a occupé Voltaire. Nous savons d'ailleurs quelle était sa façon de travailler. Il avait l'inspiration extrêmement facile; il en savait tirer parti, et de là lui venait une rapidité d'exécution à laquelle il s'abandonnait sur le moment. Mais ce n'était là que la première phase de son travail; il laissait se reposer, se refroidir, l'œuvre écrite à la hâte, et il y revenait à loisir; il y laissait l'ardeur, la vivacité que comporte seul le premier jet, et pouvait alors corriger les fautes de détail, les redites, les impropriétés, qui en sont la conséquence nécessaire.

C'est cette période d'essais, de tâtonnements, que nous pourrions suivre dans la correspondance de Voltaire entre les années 1718 et 1728: il n'y a pas de meilleur moyen de voir la *Henriade* sous son aspect véritable, comme œuvre de labeur persévérant, de réflexion continue, entourée de tout le travail de documentation et de critique qui caractérise l'histoire. Ce sera l'objet de notre prochain entretien.

C. B. D.

## La civilisation de l'âge homérique

Cours de M. ALFRED CROISSET,

Professeur à l'Université de Paris.

### II

Nous avons donné, dans la précédente leçon, un aperçu très rapide de l'histoire de la Grèce primitive. Nous avons d'abord reproduit les légendes grecques, puis nous avons cherché, avec les historiens modernes, ce qui, dans ces légendes, doit être accepté ou rejeté : nous sommes arrivés ainsi à déterminer brièvement et à caractériser les diverses phases de cette époque très ancienne de l'histoire grecque, qui précède l'époque historique proprement dite. Nous pouvons maintenant aborder la grave question de savoir en quel point de cette série historique il faut situer les poèmes homériques. Disons, dès maintenant, que, malgré les admirables travaux de la critique contemporaine, il est impossible d'assigner à l'*Illiade* et à l'*Odyssée* une date précise ; néanmoins on peut arriver, dans la détermination de leur ancienneté, à une approximation suffisante.

Lorsqu'on parcourt les poèmes homériques, on est frappé de ce qu'il n'y est nullement question du grand événement qui domine l'origine de la période historique : l'invasion doriennne, l'établissement de la civilisation doriennne avec son caractère propre, très marqué, surtout à Sparte et dans le Péloponnèse. Dès la fin du IX<sup>e</sup> siècle, en effet, ou peut-être au VIII<sup>e</sup>, nous voyons une cité spartiate, à demi-royale et à demi-républicaine très moderne par certains côtés, régie par une constitution d'un caractère rationaliste. Toutes ces institutions sont nouvelles en Grèce et ont été importées par la race doriennne. Or, dans Homère, il n'y a aucune allusion à tout cela. Sans doute, il parle des Doriens ; mais il nous les présente comme une petite peuplade grecque, sans aucune prépondérance. La conclusion se dégage d'elle-même : les poèmes homériques sont d'une date antérieure à l'invasion doriennne ; ils ont été composés avant que la Grèce fût organisée en cités. Il ne faut pas oublier, en effet, que le Péloponnèse ne vit pas seul cette transformation politique ; à une date très voisine, les dèmes de l'Atti-



que se rapprochent, et ce συνοικισμός constitue, là aussi, une cité. Toutes ces institutions nouvelles sont passées sous silence dans l'*Iliade* et dans l'*Odyssee*; nous pouvons donc affirmer que les deux poèmes n'ont pas pu être composés après le VIII<sup>e</sup> siècle avant notre ère.

Mais il ne suffit pas de fixer cette limite inférieure à la date des poèmes homériques, il importe de les situer avec plus de précision; car les périodes historiques, qui ont précédé le VIII<sup>e</sup> siècle, sont longues et peu connues. Ici encore, nous pouvons arriver à une approximation suffisante. L'*Iliade* et l'*Odyssee*, lues rapidement, en dehors de toute étude de détail, nous révèlent une civilisation achéenne et ionienne. On y découvre, de plus, certains traits, qui ne peuvent pas convenir à la première phase de la civilisation achéenne, c'est-à-dire à cette civilisation que nous révèlent les plus anciens monuments de Mycènes, d'Issarlick et d'Orchomène. Il est frappant, en effet, que, dans ces fouilles, on ne trouve pas de fer; les objets nombreux enfouis dans les tombeaux sont en or ou en cuivre. Au contraire, dans les poèmes homériques, le fer est très souvent mentionné pour les armes et les instruments de travail, surtout dans les parties qui, pour d'autres raisons, sont considérées comme les plus récentes.

Voici un autre fait, qu'on a trop peu remarqué et dont l'importance est considérable: un des usages qui, chez les peuples anciens, ont le plus d'importance, est sans contredit le mode de sépulture. Pour des populations primitives, on comprend que la manière de traiter les morts soit une chose capitale; elle est consacrée par des habitudes auxquelles l'opinion publique attache une valeur religieuse. Or, à Mycènes, à Orchomène, à Issarlick, on voit que les hommes de cette première période enterrent leurs morts sans les brûler: on retrouve, en effet, dans les tombeaux des squelettes, disposés sans doute de façons différentes, car les coutumes ont varié, mais des squelettes toujours entiers. Au contraire, dans les poèmes homériques, il est toujours question du bûcher. Pour ne citer qu'un exemple, au XXIII<sup>e</sup> chant de l'*Iliade*, le récit des funérailles de Patrocle nous fournit une description du bûcher et des renseignements très précis sur toutes les cérémonies funèbres. Des usages de ce genre ne se modifient jamais que très lentement, car ils ont leur raison d'être dans les croyances religieuses d'un peuple. Comment donc expliquer la véritable révolution à la suite de laquelle les hommes ont brûlé leurs morts au lieu de les enterrer? Si une longue suite de siècles n'a pas permis aux idées de se modifier peu à peu, nous sommes conduits à penser qu'un changement dans la nature même des populations, l'immigration

de nouvelles races a substitué à d'anciennes coutumes des coutumes très différentes. Il est vraisemblable que cette habitude de brûler les morts, qui fut étrangère aux populations primitives et qui, par la suite, devint universelle dans la Grèce historique, fut introduite par les Ioniens et les Eoliens. Pourquoi ces peuples, entrés tard en Grèce, eurent-ils des usages aussi différents de ceux des populations déjà établies dans le pays ? On pourrait assurément rattacher ces usages à des idées religieuses fort anciennes chez les peuples qui les importèrent ; mais une autre explication nous paraît plus naturelle. Si, à un moment donné, il s'est produit de grands mouvements de population, si les peuples constamment en mouvement, poussés les uns par les autres, ne furent nulle part assurés d'être chez eux et de s'établir à perpétuité, la nécessité de garder les morts avec soi, pour les besoins du culte domestique, n'a-t-elle pas dû amener les hommes à modifier leurs habitudes primitives ? Une fois le mort brûlé, ses cendres étaient recueillies et placées dans une urne. Dès lors, quoi de plus facile que de le transporter à bord du navire qui emporterait ses descendants vers des rivages lointains ?

On voit clairement la conclusion à laquelle nous aboutissons : la civilisation que nous révèlent les poèmes homériques est antérieure à l'invasion dorienne, c'est-à-dire au VIII<sup>e</sup> siècle : elle appartient à la fin de l'époque primitive achéenne. L'emploi du fer et le mode de sépulture en sont la preuve. Nous situons ainsi l'*Iliade* et l'*Odyssee* dans une période relativement peu étendue qui va du XI<sup>e</sup> siècle à la fin du IX<sup>e</sup>. Cet intervalle de deux ou trois siècles paraît, sans doute, encore bien large ; mais il serait dangereux de vouloir obtenir une précision plus grande. D'ailleurs une autre raison nous empêche de chercher à assigner aux poèmes homériques une date plus précise : tandis que l'*Iliade* et l'*Odyssee* ont fourni aux savants ample matière à discussion sur presque tous les points, il est cependant un résultat que tous admettent sans conteste : les poèmes homériques ne sont pas l'œuvre d'un seul homme ; ils représentent, pour ainsi dire, une série de couches superposées de poésie. La rédaction définitive représente des apports qui se sont succédé pendant deux ou trois siècles. Or, cet intervalle de deux ou trois siècles est précisément celui que nous sommes arrivés à fixer plus haut ; voilà pourquoi nous avons bien obtenu un résultat satisfaisant, qu'il serait dangereux de chercher à préciser davantage.

Maintenant que nous avons déterminé l'âge des poèmes homériques, nous savons bien de quelle période de l'histoire grecque nous allons entreprendre l'étude ; mais cela ne suffit pas. Avant de

commencer l'examen proprement dit de la civilisation homérique, une autre question se pose, et nous devons nous efforcer de la résoudre avec toute la rigueur possible. Quelle a été la patrie de ces poèmes ?

Ce problème, dont l'intérêt est capital au début de ce cours, n'a pas toujours reçu la même solution. On disait, dans l'antiquité, que la patrie d'Homère était inconnue : sept villes se disputaient l'honneur de l'avoir vu naître ; et quelques-unes n'avaient aucun titre sérieux à cette prétention : Athènes, par exemple, à qui l'idée de compter Homère parmi ses enfants ne vint qu'au temps de sa prédominance politique et de son grand éclat artistique et littéraire. L'opinion dominante circonscrivait ainsi le débat entre deux villes peu éloignées, Smyrne et Chios. Chacune de ces deux villes avait de bonnes raisons à faire valoir pour soutenir ses prétentions. Mais nous n'avons pas à prendre parti entre elles. Puisqu'il est admis par tous les savants modernes qu'aucun poète du nom d'Homère n'a existé, il est évident que les poèmes homériques ont pu prendre naissance dans ces deux villes et dans bien d'autres encore. Cette préoccupation des Grecs de déterminer, d'une façon précise, la cité où naquit Homère est une nouvelle manifestation de leur tendance à tout concevoir sous une forme nette et claire, à rejeter toute incertitude et toute obscurité, même aux dépens de la vérité historique. C'est la tendance que nous avons déjà constatée dans les légendes relatives à l'histoire primitive de la Grèce.

La tradition grecque, qui assigne Smyrne ou Chios pour patrie à Homère, contient cependant un renseignement précieux pour nous : elle nous apprend que la poésie homérique est ionienne, qu'elle est née au point de contact de la civilisation ionienne des îles et de l'Asie Mineure et de la civilisation éolienne de l'Asie. Voilà, selon les anciens, quelle contrée a été le berceau de la poésie homérique.

Dans ces derniers temps, une hypothèse différente a été émise. On a soutenu cette idée, que les poèmes homériques sont non pas ioniens, mais éoliens, qu'ils sont venus de la Thessalie, pays éolien, et qu'ils n'ont pris leur forme définitive que postérieurement, en pays ionien. Nous déclarons, tout de suite, que cette thèse ne nous paraît pas fondée ; nous croyons, au contraire, que l'*Iliade* et l'*Odyssée* sont sorties d'une patrie ionienne, qu'elles sont le produit de cette civilisation ionienne et maritime des îles et de l'Asie Mineure, que nous avons définie plus haut. Il est certain que dans ces poèmes ioniens sont entrés des éléments élaborés à des époques différentes, dont quelques-uns sont d'ori-

gine éolienne ; mais jamais ces poèmes n'ont été réalisés sous une forme purement éolienne.

Comme la question a été très vivement discutée, il est intéressant de rechercher les arguments produits de part et d'autre.

Examinons la question du dialecte. Il est évident que les poèmes homériques, tels que nous les possédons, sont écrits dans le dialecte ionien. Leur forme est plus archaïque, sans doute, que la langue d'Hérodote ; mais on peut affirmer avec certitude qu'ils sont ioniens. Dans ce fond général de dialecte ionien, on rencontre certaines traces de dialecte éolien. On voit notamment certains mots curieux, qui sont des expressions consacrées s'appliquant aux dieux : par exemple,  $\nu\epsilon\phi\epsilon\lambda\eta\gamma\epsilon\rho\acute{\epsilon}\tau\alpha$  Ζεύς,  $\mu\eta\tau\acute{\iota}\epsilon\tau\alpha$  Ζεύς. Dans le dialecte ionien, on aurait  $\nu\epsilon\phi\epsilon\lambda\eta\gamma\epsilon\rho\acute{\epsilon}\tau\eta\varsigma$  et  $\mu\eta\tau\acute{\iota}\epsilon\tau\eta\varsigma$  ; car ce nominatif en  $\alpha$  est caractéristique de l'éolien. On constate donc ici une survivance curieuse de tradition éolienne. Mais faut-il partir de cette constatation pour affirmer que les poèmes ont d'abord été chantés d'un bout à l'autre en éolien ? Est-il légitime de donner une reconstitution étrange de l'*Iliade* et de l'*Odyssee* en dialecte éolien ? Cette tentative, qui a été faite, n'est qu'un exercice sans portée et stérile. On a expliqué, par cette reconstitution d'un prétendu texte primitif de l'*Iliade* et de l'*Odyssee*, certaines particularités de langue et de prosodie, qui étonnent au premier abord.

L'idée sur laquelle repose cette tentative est vraie en partie : les chants homériques ont assurément pour substratum de vieux chants éoliens, dont il est passé quelque chose en eux. Mais est-ce à dire que, si l'on traduisait en éolien les poèmes homériques, on se rapprocherait du texte primitif ?

Si maintenant nous négligeons ces détails de vocabulaire pour envisager l'ensemble des poèmes, une chose bien plus importante nous frappe : c'est le tour d'esprit du poète, sa manière de penser, de s'exprimer, de raconter un fait, de décrire un paysage, etc. Or, si quelque chose est caractéristique de l'esprit ionien, c'est précisément cela. Prenons dans la littérature grecque, d'une part, les œuvres ioniennes, et, d'autre part, les œuvres éoliennes ou doriennes ; comparons-les : nous ne pouvons qu'être frappés de la différence des habitudes littéraires que nous révèlent ces œuvres. Dans la composition ionienne, il y a une souplesse d'esprit merveilleuse, une remarquable facilité à faire le tour des idées et des choses, à trouver des mots abondants pour en exprimer tous les caractères, sans que l'ensemble soit jamais perdu de vue. En un mot, l'esprit d'analyse s'unit harmonieusement à l'esprit de synthèse.

Les exemples propres à bien faire comprendre ce caractère sont

innombrables. Alcman est, en apparence, un Dorien ; il vit à Sparte, ville pour laquelle il a composé ses poèmes. Or, on y découvre l'esprit ionien ; car l'auteur est bien lui-même un Ionien d'origine, et Sparte n'est que sa patrie d'adoption. Au contraire, chez les poètes éoliens, chez Hésiode qui est Béotien, chez Alcée et Sapho qui sont Lesbiens, on trouve, avec une passion vive, avec un art remarquable d'exprimer des émotions fortes, une brièveté très réelle. Hésiode a un caractère plus sentencieux ; il y a chez les poètes lesbiens plus de naïveté populaire ; mais, chez tous, le développement est rapide : il va droit au but.

La même comparaison peut être faite à d'autres époques. Mettons en parallèle, d'une part, Pindare qui est un éolien mêlé de dorisme par son éducation et ses goûts, et, d'autre part, Simonide et Bacchylide. Chez le premier, nous constatons une concentration brève et profonde ; chez les autres, une fluidité agréable, une analyse élégante et facile, unies toutefois à un esprit de synthèse très remarquable.

Nous pourrions multiplier ces exemples ; mais ceux que nous avons cités sont assez frappants pour nous permettre de tirer la conclusion suivante : quand on trouve, d'un bout à l'autre des poèmes homériques, l'esprit ionien tel que nous venons, de le définir, quand on y admire cette façon aisée, coulante, élégante, de décrire les choses et de les mettre sous nos yeux avec une finesse analytique incomparable, on a la preuve que l'*Iliade* et l'*Odyssee* sont des œuvres ioniennes. Sans doute, des traces d'éolisme s'y rencontrent ; l'influence éolienne n'est pas niable. Mais nous sommes en droit d'affirmer que la patrie des poèmes homériques est l'Ionie.

Étudions maintenant les sujets mêmes que traitent ces poèmes. Le sujet de l'*Iliade* est la colère d'Achille. Ce héros, dont la valeur redoutable fait presque toute la force des Grecs, a été dépouillé par Agamemnon de sa captive Briséis. Il obéit à la volonté du chef suprême de l'expédition ; mais il cesse de prendre part aux combats, et, aussitôt, les deux partis ressentent les effets de sa colère. Les Grecs, qui tenaient les Troyens enfermés derrière leurs remparts, sont repoussés dans un combat : les assiégés se répandent dans la plaine et forcent les assiégeants à se replier dans leur camp, derrière leurs navires, qui, établis sur le rivage, leur servent de demeures ; à creuser même à la hâte un fossé et à élever un mur. Un nouveau combat est plus funeste encore aux Grecs, qui sont poursuivis par Hector jusqu'à leurs fossés. Les chefs tiennent conseil et envoient le loyal Ajax, l'insinuant Ulysse et Phénix, le vieux gouverneur d'Achille, pour supplier le

héros, dont le cœur reste inflexible. La bataille recommence au lever du soleil ; les chefs les plus braves sont blessés et hors de combat. Malgré lui, Achille est ému, il envoie son ami Patrocle voir ce qui se passe ; mais là s'arrête son intervention. Cependant Hector brise une porte du camp et poursuit les Grecs jusque dans leurs vaisseaux ; ce n'est plus dans la plaine, c'est dans le camp même que l'on combat. La lutte est, un instant, incertaine ; mais enfin le désastre devient complet, et les vaisseaux des Grecs sont menacés du feu. Achille, à la vue des flammes, cède enfin aux prières de Patrocle ; il lui confie ses armes, en lui recommandant de se borner à chasser les Troyens loin des vaisseaux. Mais Patrocle est tué par Hector et tombe aux pieds de son vainqueur. Achille apprend le malheur de son ami ; sa colère éclate, plus terrible que jamais ; il s'élançe, et sa vue jette l'épouvante parmi les Troyens, qui fuient en désordre. Le corps de Patrocle est délivré, porté dans le camp et placé sur un lit funèbre. Achille se réconcilie avec Agamemnon et retourne au combat. Les derniers engagements sont terribles ; les dieux eux-mêmes y prennent part. Les Troyens sont vaincus, Hector reste seul dans la plaine, mais Achille l'atteint et satisfait sa vengeance. Alors il célèbre les funérailles de Patrocle ; puis, après cette journée de deuil et de jeux funèbres, il s'acharne encore sur sa victime, qu'il traîne autour des murs de Troie. Touché enfin par les prières du vieux Priam, Achille lui rend le corps de son fils, et le poème finit par les funérailles d'Hector.

Comme le montre cette brève analyse, c'est la guerre de Troie qui forme le sujet de l'*Iliade*. Peut-être n'y a-t-il rien de réel dans la façon dont cette guerre est présentée par le poète, car la poésie épique prend avec la réalité historique toutes les libertés possibles, surtout en un temps où l'écriture n'existe pas encore. Toutefois, nous constatons ici une localisation très curieuse de certains faits sur la côte d'Asie Mineure, c'est-à-dire en pays ionien. Ces faits correspondent-ils à quelque chose de précis ? Les fouilles de Schliemann nous ont révélé l'existence d'une ville brûlée, et Schliemann lui-même a cru pouvoir expliquer avec l'*Iliade* le sens de tous les objets et monuments qu'il a ramenés au jour. Sans le suivre dans cette détermination hasardeuse et peu scientifique, on peut admettre que certaines vieilles légendes, transmises aux Ioniens, se sont rattachées à ce fait, qu'ils avaient sous les yeux une ville brûlée à une époque antérieure. Il y a eu certainement de grandes luttes à Issarlick ; ces luttes et leurs vestiges ont vivement frappé l'imagination des Ioniens, qui ont groupé autour d'elles toutes les légendes guer-

rières de leur race. L'*Iliade* est donc un poème ionien dans son fond.

L'examen de l'*Odyssee* nous amène à une conclusion analogue. Ulysse, ses voyages, ses malheurs, son retour, ses combats et sa victoire, tel est le sujet du poème. Mais, ici, tous les événements ne se déroulent pas dans l'ordre historique. Le poète nous transporte d'abord à Ithaque, dans la demeure d'Ulysse, où Pénélope pleure sa longue absence et déjoue, par un touchant artifice, les démarches de ses prétendants ; où son fils Télémaque essaie, en vain, de défendre le patrimoine qu'ils mettent au pillage. Pendant ce temps, Ulysse est retenu par Calypso dans l'île d'Ogygie ; mais enfin Zeus a pitié de lui : le héros part sur un radeau qu'il a construit lui-même, et, malgré une tempête qui brise son esquif, il aborde à la nage sur le rivage de l'île des Phéaciens. Nausicaa, la fille du roi Alcinoüs, le recueille dans sa détresse, le conduit à la ville, et l'engage à se présenter au palais de son père. Reçu avec bonté, Ulysse, qui d'abord ne s'est pas fait connaître, révèle son nom et raconte ses aventures depuis le départ de Troie : le séjour au pays des Lotophages, et l'ancre de Polyphème, et la punition qu'il inflige au monstre, et l'outrage d'Eole, et la cruauté des Lestrygons, et les enchantements de Circé, et l'évocation des ombres au pays des Cimmériens, et les séductions des Sirènes, et les écueils de Charybde et de Scylla, et l'arrivée chez Calypso. Ce récit, qui remplit quatre chants, nous fait connaître toute l'histoire du héros depuis la fin de la guerre. Puis ses aventures se continuent par le retour à Ithaque, où l'a ramené un vaisseau phéacien, par le séjour chez Eumée jusqu'à l'arrivée de Télémaque, par la reconnaissance du père et du fils, par la scène de l'arc, que seul Ulysse réussit à tendre et qu'il tourne contre les prétendants. Enfin, Ulysse parvient à convaincre Pénélope de son retour, il se fait reconnaître de son père Laërte, et il combat les familles et les amis des prétendants unis pour les venger.

Le poème, que nous venons d'analyser rapidement, est bien, comme l'*Iliade*, ionien dans son fond. Il nous présente une foule de légendes, rattachées à la légende d'Ulysse, mais qui primitivement ont dû en être séparées. L'*Odyssee* nous apparaît comme le groupement et, pour ainsi dire, la fusion de toute une série de légendes maritimes, qui expriment au plus haut point le caractère spécial d'une civilisation maritime comme la civilisation ionienne, d'une époque historique où se développent des cités commerçantes et riches, si différentes des cités achéennes.

Si l'on envisage la légende de la guerre de Thèbes, la même constatation s'impose. Elle nous reporte à la même époque, ou

peut-être à une époque un peu postérieure. Au moment où la vieille civilisation d'Orchomène disparut pour faire place à une civilisation nouvelle dont le centre fut Thèbes, la cité destinée à devenir la grande ville historique de la Béotie, à ce moment, naquit la légende de la guerre de Thèbes.

Les divers arguments que nous avons exposés nous conduisent donc à cette conclusion, que les poèmes homériques sont ioniens. Mais il ne faut pas perdre de vue qu'autour de ces sujets se groupent toutes les très anciennes légendes du monde grec, dont beaucoup sont d'origine éolienne.

C'est un premier fait digne de remarque, qu'Achille, le héros principal de l'*Iliade*, est un Eolien de Thessalie. On peut, en outre, se demander pourquoi la grande armée réunie sous les ordres d'Agamemnon s'embarque à Aulis et non vers Argos ou Mycènes, près de la cité où règne son chef. Il y a, sans doute, là le souvenir de vieilles traditions éoliennes, qui avaient montré cette réunion faite par un roi éolien. Agamemnon nous est donné comme roi d'Argos; mais, en Thessalie, il y a aussi une Argos, plus petite, il est vrai, que les anciens appelaient *πελασγικός*. Agamemnon fut probablement roi de cette Argos pélagique; il fut un Thessalien, comme Achille. Plus tard, lorsque les légendes se formèrent, on transporta, par un changement inconscient, naturel à l'imagination populaire, derrière les grandes murailles de l'Argos illustre toutes les légendes d'Agamemnon et le personnage lui-même. Ainsi les poèmes homériques nous apparaissent, en dernière analyse, comme un vêtement ionien donné à toutes les vieilles légendes grecques, dont beaucoup étaient éoliennes.

Ce sont ces poèmes qui vont servir de base à notre étude de la civilisation à l'époque homérique. Le but poursuivi nous obligera à procéder par analyse, à détruire cette magnifique synthèse d'art que le poète a créée. Il nous faudra, pour ainsi dire, démonter les pièces de l'ensemble. Néanmoins, nous tâcherons de rendre vivante cette étude historique et analytique, en perdant de vue le moins possible l'idée d'ensemble, qui doit toujours dominer le détail.

E. C.



# Les origines de l'éducation littéraire à Rome

---

Cours de M. JULES MARTHA,

*Professeur à l'Université de Paris.*

---

## II

Dans ma dernière leçon, j'ai examiné les textes sur lesquels on se fonde d'ordinaire pour établir l'existence d'écoles à Rome, et pour prouver que, dès l'époque des rois, les Romains donnaient une certaine éducation à leurs enfants. Nous avons vu que ces textes n'ont, en réalité, aucune valeur, et qu'on peut tenir leur témoignage pour nul et non avenu. Est-ce à dire qu'il faut renoncer à nos recherches ? Non certes, et il ne faut pas exagérer notre pénurie de renseignements. A défaut, en effet, de renseignements directs, nous pouvons atteindre notre but indirectement. En examinant l'état de la société romaine, à une certaine époque, on doit pouvoir trouver des faits, qui, interprétés ingénieusement et dans la limite du vraisemblable, seront de nature à nous fournir certains renseignements sur la question qui nous intéresse. Je vais donc examiner, aujourd'hui, l'état de la société romaine.

A quelle époque allons-nous la prendre et l'interroger ? Nous ne pouvons être trop ambitieux, et aller chercher des enseignements trop lointains. Nous risquerions, en cherchant à nous rendre compte de l'éducation donnée sous les rois, par exemple, — à supposer qu'il y en ait eu une, — de n'arriver à aucun résultat positif. Mieux vaut choisir une période moins éloignée, dont l'étude nous donnera des résultats tangibles, une période accessible et vraiment historique. Prenons la période contemporaine des guerres puniques, celle qui s'étend vers la fin du IV<sup>e</sup> siècle avant notre ère et pendant la première moitié du III<sup>e</sup> siècle. C'est, au fond, la période qui peut nous intéresser le plus, car elle précède immédiatement l'époque où fut introduite à Rome l'éducation grecque. Mais, de même que nous ne pouvons étudier toutes les périodes de l'histoire romaine, nous ne pouvons considérer ensemble toutes les classes de la société romaine à une certaine époque. La société romaine du III<sup>e</sup> siècle ne forme pas un bloc ; il y a des divisions à faire dans cette masse. Nous y trouvons des lettrés,

des illettrés, des patriciens, des plébéiens, etc. Il nous faut classer cette population; nous la diviserons en quatre catégories: la *plèbe rustique*, les *patriciens*, les *chevaliers*, et la *plèbe urbaine*. Considérons séparément chacun de ces groupes.

Tout d'abord, au point de vue qui nous intéresse, en ce qui concerne l'éducation littéraire, nous pouvons laisser de côté la plèbe rustique. Qu'est-ce au juste que cette plèbe rustique? C'est l'ensemble des paysans vivant dans les plaines de la campagne romaine, dans le Latium, dans les montagnes de la Sabine. Ce sont de pauvres gens, grossiers et sans aucune culture. Leur vie ressemble à celle du paysan de nos jours; encore est-elle beaucoup plus dure et beaucoup plus malheureuse. Ils passent leur vie attachés à la terre, ne quittant leur travail que tous les neuf jours. Tous les neuf jours, en effet, lorsqu'arrivent les *nundinæ*, ils vont à la ville porter les produits de leurs terres; comme on a choisi justement ce jour-là pour l'assemblée du peuple, ils font d'une pierre deux coups, et, après le marché, vont remplir leurs devoirs de citoyens. Puis, le soir venu, ils remontent sur leur bête, sur leur petit *asellus*, et s'en retournent chez eux. Bienheureux encore quand leur triste vie n'est pas interrompue par quelque accident fâcheux, comme l'appel des soldats pour une guerre; car ils sont à la fois paysans et soldats. Vienne une guerre, et il faut quitter le champ, endosser la cuirasse et aller combattre. Or, on sait si les guerres étaient fréquentes entre les Romains et leurs voisins. Aussi les travaux des champs étaient toujours en retard. Sans doute, ceux qui restaient, les vieillards et les enfants, tâchaient de suppléer à l'absence du propriétaire; mais, malgré leurs efforts, ils ne pouvaient le remplacer. Ceux qui restaient n'étaient donc pas plus heureux que ceux qu'appelait le service militaire, car ils étaient obligés de travailler doublement. La situation du paysan était très gênée; ces dérangements l'empêchaient de soigner ses cultures; les récoltes manquaient; il n'y avait pas d'argent pour payer les fermages. Le paysan devait emprunter, et le créancier était dur, d'autant plus dur qu'on avait plus souvent recours à lui. Aussi l'homme des champs finissait-il par être las de cette vie de misère et émigrerait-il vers la ville. Comment, dans cette vie de misère, harassé par les guerres et par les dettes, eût-il pu songer à l'éducation de ses enfants? Les paysans n'avaient ni le temps ni les moyens ni le goût de se donner de l'instruction. Nous pouvons donc les négliger dans notre étude; ils ne comptent pas.

Restent les trois autres classes: patriciens, chevaliers, plèbe urbaine. — S'il faut en croire Tite-Live, les patriciens se sont occupés, de bonne heure, de l'éducation de leurs enfants, et cela, dès

362 avant notre ère. L'historien latin nous raconte l'histoire suivante (livre VII, chap. 5). — On avait nommé dictateur un certain Manlius Imperiosus, qui se rendit bientôt odieux par son arrogance et sa sévérité. Il fut, pour cela, cité en jugement par le tribun M. Pomponius. Et celui-ci, entre autres griefs, lui reprochait sa sévérité envers son propre fils, qu'il avait exilé à la campagne, sans lui faire donner l'éducation qu'il convenait à un jeune homme de bonne famille de recevoir. Sans doute, ce fils s'exprimait avec peine; « mais ce vice de la nature, un père, pour peu qu'il y ait en lui quelque chose d'humain, ne devait-il pas le corriger par l'éducation? » — « Tout le monde, ajoute Tite-Live, était indigné par cette accusation »; ce qui semble prouver que c'était une habitude courante, chez les patriciens, de faire instruire leurs enfants. Malheureusement, beaucoup de ces textes sont suspects, car Tite-Live écrit l'histoire d'après des annalistes qui, eux-mêmes, ont écrit bien longtemps après les événements qu'ils rapportaient. Or ces annalistes, que Tite-Live a suivis trop fidèlement, se figuraient que les faits s'étaient toujours passés comme à l'époque où ils les colligeaient. Ils voyaient les jeunes patriciens de leur temps aller à l'école; ils se disaient qu'il avait dû toujours en être ainsi. Tite-Live se fait donc l'écho des préjugés d'une époque postérieure aux faits racontés.

Mais, s'il faut se défier de ces textes, nous avons d'autres preuves qui nous paraissent plus solides. Vers la première moitié du III<sup>e</sup> siècle avant notre ère, quelque temps avant l'introduction de l'hellénisme à Rome, nous constatons que les jeunes patriciens reçoivent au moins l'éducation primaire, qu'on leur apprend à lire, à écrire et à compter. On voit que la lecture, l'écriture et le calcul prennent place dans les habitudes romaines, dans l'administration. Plusieurs faits nous le prouvent. Les patriciens tenaient soigneusement cachées les lois romaines: c'était une cause de leur puissance; quand un plébéien était appelé en justice, il se trouvait à la discrétion du magistrat, qui pouvait, à son gré, lui donner tort ou raison. Or, en 304, un scribe, nommé Flavius, joua aux patriciens ses maîtres le mauvais tour de publier ces lois si cachées; et, avec elles, un calendrier et les listes des magistrats que le pontife conservait jalousement. De ce fait, on peut conclure qu'il y avait, dès cette époque, des gens capables de lire un livre, — sans quoi l'acte de Flavius ne s'expliquerait pas, — et que ces gens n'étaient pas patriciens. Donc un très grand nombre de Romains, même dans les classes inférieures de la société, savaient lire. D'autre part, en 366, on créa une magistrature nouvelle, la préture; et, quelques années après l'in-

stitution de cette magistrature, on voit s'établir un usage nouveau : le préteur entrant en charge doit publier un *édit*, dans lequel il indique d'après quels principes il interprétera la loi qu'il est chargé d'appliquer. Les lois, en effet, n'étaient plus en rapport avec la société nouvelle ; elles édictaient des peines trop sévères. Les Romains, d'autre part, étaient trop respectueux de la tradition pour oser modifier leur code ; c'était au préteur à concilier la loi traditionnelle et les mœurs nouvelles. Si le préteur était tenu de faire connaître à tout le monde la loi qu'il devait appliquer, c'est que la plupart des citoyens savaient lire. Il est très vraisemblable que les patriciens étaient instruits comme les autres ; car c'eût été risquer de perdre toute influence que de rester dans l'ignorance, surtout depuis que les lois, qu'ils étaient auparavant seuls à connaître avaient été publiées par Flavius. On peut donc être sûr qu'à cette époque, tous les patriciens possèdent l'instruction primaire. Un autre fait le prouve : au début du III<sup>e</sup> siècle, un très haut personnage, Appius Claudius Cæcus, le créateur de la Voie Appienne, cette voie splendide qui va de Rome jusqu'au fond de l'Italie, invente la lettre R. Cette lettre n'existait pas encore dans l'écriture ; on la figurait par la lettre S, qui avait donc une double prononciation. Ce fait nous est attesté par de nombreux auteurs ; il nous permet d'affirmer que, dans les hautes sphères de la société romaine, on possédait des connaissances grammaticales et linguistiques assez complètes. Outre la lecture et l'écriture, on peut affirmer que les patriciens connaissaient le calcul. Des témoignages innombrables nous prouvent que les marchands, gens de basse condition, savaient compter et tenaient leurs comptes par écrit. A plus forte raison, les patriciens devaient-ils savoir calculer ; car ils étaient tous créanciers des paysans ou des marchands, et ils pratiquaient l'usure ; c'était même le seul métier que leur permit la loi. Il était tout naturel qu'ils tinssent leurs comptes par écrit, et qu'ils eussent des registres pour s'y reconnaître au milieu de la multitude de leurs débiteurs. Les patriciens savaient donc, à l'époque des guerres puniques, lire, écrire et compter. Il leur était facile de faire donner les mêmes connaissances à leurs enfants ; ils avaient tous des esclaves *litterati*, venus de Grèce ou d'Etrurie, et ils en faisaient les précepteurs de leurs enfants. Notons, en effet, que l'instruction romaine n'est pas une éducation uniforme, une éducation donnée par l'Etat. Chaque père de famille fait instruire son fils comme il lui plaît et par qui bon lui semble. Cicéron le dit formellement dans sa *République*. Ce fut même pour l'historien grec Polybe un grand sujet d'étonnement de voir, lorsqu'il arriva à Rome,

que l'instruction était abandonnée au caprice de chacun, et que les Romains, qui avaient tout réglementé, n'avaient pas établi de lois sur l'enseignement, alors qu'en Grèce l'Etat donnait la même instruction à tous les enfants.

Mais les patriciens ne possédaient pas seulement une bonne instruction primaire ; ils avaient aussi une solide instruction juridique. De tout temps, les patriciens avaient eu la garde des lois ; ils avaient donc tenu à ce que leurs enfants les connussent. Il y eut à Rome dès l'origine un enseignement du droit. Cet enseignement, bien entendu, était tout pratique : il se donnait dans les tribunaux, dans les séances des assemblées ; les enfants apprenaient par cœur le *carmen* des Douze Tables. Si, dès les temps les plus reculés, l'étude du droit était en faveur chez les patriciens, à plus forte raison durent-ils la cultiver, quand les lois eurent été rendues publiques ; sans quoi ils fussent devenus inférieurs aux plébéiens. En effet, on observe à partir du III<sup>e</sup> siècle une recrudescence de l'étude du droit ; de véritables écoles de jurisprudence sont ouvertes à Rome par les jurisconsultes en renom, et les jeunes patriciens s'attachent à eux pour compléter leurs connaissances juridiques.

Un troisième élément de l'éducation des jeunes patriciens était la connaissance du grec. Nous en avons la preuve en lisant les listes des personnages qui ont obtenu les honneurs du triomphe ; on est très frappé de voir apparaître sur ces listes beaucoup de surnoms grecs : Philo, Philus, Sophos, Philippus. Les personnages dont il est question et qui portent ces surnoms ont dû surprendre leurs contemporains par ce fait qu'ils connaissaient la langue grecque, et c'est peut-être un peu par ironie que leurs amis leur ont donné ces surnoms. Du reste, c'est à cette époque qu'on voit s'effectuer le contact direct de Rome avec la Grèce. C'est en 281 que commencent la guerre avec Tarente et la conquête des colonies grecques du sud de l'Italie. Les rapports de Rome et de la Grèce ne furent pas d'abord amicaux ; et des négociations et des traités furent nécessaires pour arrêter la guerre. Les Romains s'aperçurent vite de l'infériorité dans laquelle les mettait l'ignorance de la langue de leurs ennemis ; ils étaient trompés par leurs interprètes, et les Grecs en profitaient pour les tromper aussi. Ils apprirent le grec, afin de pouvoir régler leurs affaires eux-mêmes. Nous avons la preuve formelle qu'en 282 quelques membres de l'aristocratie romaine savaient assez bien le grec pour le parler. Denys d'Halicarnasse nous raconte qu'une ambassade romaine avait été envoyée à Tarente pour demander réparation d'une insulte faite par les habitants à la République : les Taren-

tins avaient coulé une flottille romaine, qui croisait devant la ville. Postumius était le chef de l'ambassade. Il fut reçu solennellement dans le théâtre devant tout le peuple assemblé, et là il tint aux Tarentins un discours en grec : cela prouve qu'il connaissait déjà assez bien la langue. Malheureusement, il ne la possédait pas à fond, et il laissa échapper quelques solécismes et barbarismes. Les Grecs commencèrent par en rire, puis ils huèrent l'orateur ; si bien que Postumius, ne pouvant achever l'exposé des griefs de la République, se borna à leur dire « : Riez, riez ; vous pleurez bientôt ». La prise de Tarente montra aux rieurs qu'il était bon prophète. Ainsi donc, voilà un Romain qui sait assez de grec pour pouvoir faire un discours dans cette langue. Il y a tout lieu de supposer que Postumius n'était pas une exception. Bien entendu, les patriciens n'apprenaient pas le grec pour en faire une étude littéraire, mais en vue d'un but pratique, et pour pouvoir s'en servir dans la vie courante ; ils l'étudiaient pourtant et en avaient une connaissance suffisante. Pour nous résumer, nous pouvons affirmer qu'au moment où l'éducation littéraire des Grecs va pénétrer à Rome, les patriciens romains ont déjà l'instruction primaire ; ils ont, de plus, de sérieuses connaissances juridiques ; enfin, ils savent le grec assez pour le parler.

Passons aux chevaliers. Les chevaliers étaient de riches bourgeois, formant une classe intermédiaire entre les patriciens et la plèbe ; anciens plébéiens ou anciens habitants des provinces, ils tenaient à la plèbe par la naissance, ils tenaient à la noblesse par leur richesse et par le pouvoir qu'ils avaient de s'élever aux magistratures, et, par là, de devenir nobles à leur tour. Les Romains, en effet, avaient une si haute idée de l'autorité publique que ceux qui en étaient revêtus leur inspiraient un respect particulier, même après être sortis de charge ; bien plus, l'honneur rejailissait sur la famille entière. Un chevalier qui obtenait une magistrature curule, acquérait la noblesse pour lui et pour ses descendants. La situation des chevaliers romains était très avantageuse : n'étant pas nobles, ils étaient affranchis de beaucoup d'entraves qui gênaient les patriciens. La loi interdisait à ceux-ci de se livrer au négoce, de s'occuper d'affaires ; elle ne leur permettait que l'usure, qu'ils exerçaient d'ailleurs à 80 % ; au contraire, les chevaliers s'occupaient d'entreprises commerciales et industrielles, et ils faisaient constamment fructifier leurs capitaux. Ils se réunissaient et formaient de grandes compagnies pour l'exploitation des mines, pour la construction des ponts et des aqueducs, pour l'établissement des routes ; surtout, ils prenaient la ferme des impôts. Disposant d'un nombreux personnel d'agents, ces compa-

gnies de *publicains*, comme on les nommait, ne se contentaient pas de recouvrer les avances faites à l'Etat, elles pressuraient les contribuables de façon à percevoir de gros bénéfices. La richesse des chevaliers était si considérable qu'ils en vinrent à être les maîtres du gouvernement, vers l'époque de Cicéron. Il est plus que probable que ces gens-là se rendirent compte, de bonne heure, de la nécessité de donner de l'instruction à leurs enfants, et de l'accroissement de pouvoir que leur donnerait une solide éducation. Dans tout pays, lorsqu'une classe s'élève et veut supplanter l'aristocratie de naissance, elle développe le plus possible l'instruction de ses enfants. L'instruction était d'ailleurs absolument nécessaire aux chevaliers. Ils avaient l'adjudication de tous les travaux publics ; or la plupart de leurs contremaitres et de leurs ouvriers étaient grecs ou étrusques : il fallait pouvoir leur parler, leur donner des ordres. Ils étaient aussi obligés de savoir calculer, pour tenir les livres de comptes de leurs banques, si florissantes et si nombreuses. De même, ils devaient connaître le droit ; quand on est dans les affaires, on a toujours des procès : les chevaliers n'en manquaient pas. Il était nécessaire qu'ils connussent la loi, ne fût-ce que pour la tourner. C'est vers l'époque où nous sommes qu'un chevalier, Coruncanus, fonda une école de jurisprudence ; les plébéiens et les chevaliers venaient chez lui s'instruire sur les textes de lois. — Enfin, on peut être sûr que tous les chevaliers parlaient et écrivaient le grec ; car leurs affaires les mettaient continuellement en relation avec des Grecs. La Méditerranée, avant d'être un lac romain, a été un lac grec ; et la langue hellénique y était parlée sur tous les rivages. A Carthage comme en Etrurie, tout est grec. — Du reste, un fait nous prouve la parfaite connaissance que les chevaliers avaient de la langue grecque : en 234 naissait à Tusculum un petit chevalier, de parents pauvres et sans notoriété, il s'appelait M. Porcius Caton ; c'est celui qui devait, plus tard, devenir célèbre sous le nom de Caton l'Ancien. Il fut élevé à la dure, à la campagne ; or, nous voyons ce petit paysan apprendre le grec. Il y a une légende qui prétend que Caton apprit le grec dans sa vieillesse ; rien n'est moins exact ; ce que Caton étudia dans sa vieillesse, ce n'est point le grec, mais les lettres grecques, la littérature et la poésie grecques. Mais, dès son enfance, il sut parler grec. Plutarque nous raconte que le jeune Caton, à l'âge de vingt ans, étant venu à Tarente, fut logé chez le philosophe pythagoricien Néarque, et que le jeune homme prit grand plaisir à causer philosophie avec son hôte. Or, la philosophie pythagoricienne était l'une des doctrines les plus ardues à comprendre et à développer. Il faut que Caton

ait eu une sérieuse connaissance du grec pour en parler avec un des maîtres de la doctrine. Si un petit chevalier de village savait si bien le grec, il est fort probable que les chevaliers romains le savaient aussi ; et nous pouvons conclure que, tout comme les patriciens, les chevaliers possédaient, à la fois, l'instruction primaire, l'instruction juridique et la connaissance du grec.

Il nous reste à étudier la plèbe urbaine. C'était le fond de la population romaine ; elle était composée de petits bourgeois, d'artisans, d'ouvriers, de paysans ruinés, émigrés dans la ville, de prolétaires en un mot. Les auteurs anciens nous en disent beaucoup de mal et nous la représentent comme très méprisée. C'est qu'en effet, au-dessous des prolétaires, il y avait des aventuriers de tous pays et toutes conditions, sans patrie, sans famille, sans scrupules, affranchis démoralisés par la servitude, gladiateurs, esclaves fugitifs. Tous ces gens-là, paresseux et turbulents, étaient prêts à faire tous les mauvais coups ; ils n'avaient rien à perdre. C'est cette plèbe qui fera les révolutions qui mettront fin à la république. Elle semble, au premier abord, peu intéressante au point de vue qui nous occupe. En réalité, c'est chez elle que l'on trouve le maximum d'instruction. En effet, c'est dans cette plèbe que sont tous les citoyens nouveaux, tous les affranchis et fils d'affranchis. Or, un affranchi n'est qu'un ancien esclave ; et qu'étaient la plupart des esclaves à Rome, sinon des Grecs ? On sait comment se recrutaient les esclaves. Les pirates, très nombreux dans l'antiquité, débarquaient soudainement sur un point de la côte et enlevaient brusquement quelques habitants pour aller les vendre ; ou bien, ils étalaient des marchandises sur le rivage, attiraient les curieux, et, à un signal donné, ramassaient à la fois les clients et les marchandises. Ces razzias avaient lieu surtout sur les côtes de Grèce, car les Grecs eurent pour ennemis tous les peuples qui dominèrent sur la Méditerranée. Phéniciens, Tyrrhéniens, Carthaginois, allaient en Grèce s'approvisionner d'esclaves. Parmi les Grecs capturés, il se trouvait fréquemment des poètes, des philosophes ; la plupart des esclaves grecs étaient très instruits. La grande masse de la population servile était grecque. Devenus citoyens par l'affranchissement, ils mettaient à profit leurs connaissances ; ils introduisaient dans la société romaine un esprit littéraire et philosophique, un goût des choses de l'esprit, qui n'existait pas avant eux, car les patriciens et les chevaliers avaient beau savoir le grec, ils n'y voyaient pas un instrument de culture littéraire. Les affranchis tenaient à ce que leurs enfants fussent aussi instruits qu'eux, et plus encore, si c'était possible : nous le voyons par l'exemple du père d'Horace, qui fit donner une instruc-



tion très étendue à son fils. C'est parmi ces affranchis que se recrutent les rhéteurs; c'est aussi parmi ces affranchis qu'apparaissent les premiers grands noms de la littérature latine: Térance, un ancien esclave; Plaute, qui tourna la meule; Cæcilius Staius, et bien d'autres que nous ne connaissons pas. N'oublions pas surtout Livius Andronicus, le fondateur de l'éducation littéraire à Rome, qui fut esclave et conduit de Tarente à Rome. C'est au milieu de cette population si méprisée que naissent les lettres latines, et c'est à cette « tourbe » d'affranchis que les Romains sont redevables de leur littérature et de leur éducation.

J. M. J.

## Transformations politiques et sociales des sociétés européennes.

Cours de M. CHARLES SEIGNOBOS,

*Maître de conférences à l'Université de Paris.*

### II

L'invasion ou migration des Barbares est un fait capital de l'histoire du monde : elle a renouvelé les populations du monde européen, elle constitue la plus profonde des transformations qu'ait jamais subies cette contrée. Mais elle est très mal connue.

Les documents relatifs à l'invasion barbare sont réunis dans la collection des *Auctores antiquissimi* (onze gros volumes); mais les uns sont des œuvres de lettrés (Claudien, Symmaque, Sidoine Apollinaire) qui s'occupent peu des affaires publiques; les autres sont des chroniques qui mentionnent seulement, en quelques mots, les événements les plus considérables. De plus, tous les écrivains sont Romains, presque tous ecclésiastiques. Nous ne possédons pas une ligne des Germains, rédigée en leur langue. Les seuls documents germaniques, si l'on excepte la Bible d'Ulphilas, sont des poèmes épiques rédigés du VII<sup>e</sup> au XI<sup>e</sup> siècle. Quant au Goth Jordanis et au Lombard Paulus, qui sont bien d'origine germanique, ils sont devenus Romains et, d'ailleurs, écrivent beaucoup plus tard.

Il est donc très difficile de se faire une idée claire et précise des Barbares et de leur organisation. La question a été beaucoup étu-

diée au **xix<sup>e</sup>** siècle ; on y a trouvé une matière à couleur locale. Elle a passionné les Allemands, puis les Français ; on a même transporté dans le débat des animosités patriotiques, pour exalter les Barbares ou les déprécier, et cela n'a pas aidé à envisager ces faits obscurs avec un esprit critique. Aussi existe-t-il peu de travaux sûrs. On en trouvera la liste dans la *Bibliographie des sources et travaux relatifs à l'Allemagne* de Dahmann et Waitz. L'ouvrage principal est celui de Dahn, *Histoire primitive des Peuples germains et romains*, et celui de Gebhardt. On peut consulter, en français, les chapitres du tome I de l'*Histoire générale*.

1. Pour comprendre la migration, il faut se représenter la situation des peuples migrateurs et les conditions de leur vie. Si l'on considère l'ensemble des bandes barbares qui ont envahi l'Empire du **iv<sup>e</sup>** au **vii<sup>e</sup>** siècle, on trouve entre elles de telles différences, qu'on est obligé de les répartir en deux catégories.

a) Il y a des bandes ou des peuples qui ont traversé les pays en ravageant tout, et n'ont pas créé d'établissements durables. Tels sont les Barbares de Radagaise, détruits en Italie (406), et aussi les bandes d'Attila, dont le noyau est formé par les Huns, cavaliers nomades de race jaune. Elles ont fondu sans laisser de traces visibles.

b) D'autres bandes barbares portent des noms de peuples ; elles ont créé des Etats gouvernés par des rois. Ce sont les Wisigoths, les Francs, les Burgondes, les Vandales, les Ostrogoths, les Saxons, les Langobards.

Ces derniers peuples ont un trait commun : ils sont de race et de langue germaniques ; ils possèdent un droit privé analogue et le même état de civilisation matérielle. Avant l'invasion, ils occupent tout le pays du Rhin à la Vistule ; mais la population est clairsemée, formée uniquement de cultivateurs et de guerriers, sans villes. Leur organisation nous est très mal connue. Sans doute, nous avons la célèbre *Germanie* de Tacite, mais dont la valeur est très discutée ; dans tous les cas, nous n'y trouvons que l'état des pays germains à la fin du **i<sup>er</sup>** siècle. Quelle organisation avaient les Germains du **vi<sup>e</sup>** siècle ? Etaient-ils restés dans le même état, ou s'étaient-ils transformés ? Ces questions restent sans réponse certaine. Nous ne possédons, en somme, que des indications éparpillées dans les récits des écrivains de l'Empire, surtout Ammien. Nous savons ainsi que les Germains avaient des chefs (*reges*) et qu'ils avaient horreur des villes.

En comparant leurs dialectes et leur droit privé (comme pour le **viii<sup>e</sup>** siècle), on les a classés en trois groupes :

a) Les Germains du Nord, devenus les Scandinaves, restés en

dehors du mouvement d'invasion dans l'Empire, jusqu'aux incursions du ix<sup>e</sup> siècle.

b) Les Germains de l'Est, dont le pays d'origine, resté désert, fut occupé par les Slaves. Ils vinrent s'établir au milieu de l'Empire, dans les pays riches et encore peuplés ; ils créèrent des royaumes, mais qui durèrent peu. Tels furent les Wisigoths en Gaule et en Espagne, les Vandales en Espagne et en Afrique, les Ostrogoths en Italie, les Burgondes en Gaule. Ils semblent avoir été les plus héroïques parmi les Barbares, les plus estimés des Romains. Mais ils se sont fondus, ils n'ont laissé que des noms. Seuls, les moins importants, les Burgondes, ont laissé une trace apparente dans le Jura et dans le pays de Vaud, ainsi que l'a montré la comparaison des crânes des habitants avec ceux qu'on a trouvés dans les tombes burgondes. Cette contrée fut probablement un pays frontière dépeuplé, ce qui permit la persistance de l'élément burgonde.

c) Le seul groupe qui ait eu une action décisive sur la formation des peuples modernes est celui des Germains de l'Ouest. Ces peuples sont restés en Germanie, entre le Rhin et l'Elbe, mais en débordant peu à peu sur les régions voisines faisant partie de l'Empire, mais dépeuplées. Ce sont des peuples entièrement indépendants ; mais, d'après leurs dialectes et leur droit, on les a classés en trois groupes : au Nord, les Saxons, Frisons et Lango-bards qui ont émigré au Sud, d'abord sur le Danube (Hongrie), puis en Italie ; à l'Ouest, les Francs ; au Sud-Est, les Alamans, Bava-rois et Thuringiens. On a essayé de combiner cette division avec celle que donne Tacite en trois groupes. En tout cas, sauf les Frisons, tous les noms de peuples sont nouveaux et les anciens noms ont disparu.

Il y a eu, entre Tacite et le iv<sup>e</sup> siècle, une formation nouvelle de peuples, constitués avec les débris des anciens. Deux de ces peuples, les moins importants, les Frisons sur la côte et les Thuringiens à l'Est, sont restés entièrement en Germanie. Tous les autres ont avancé ; les Bava-rois ont occupé les provinces romaines du Haut-Danube jusqu'aux Alpes ; les Francs ont envahi la Gaule du Nord jusqu'à la Loire ; les Alamans, le pays des Alpes jusqu'au Lech ; les Saxons, le Sud et l'Est de la Bretagne. Tous ces peuples gardent, en même temps, leur ancien territoire. Ainsi, la région germanique s'est déplacée vers l'Ouest : d'une part, elle a reculé de la Vistule à l'Elbe ; d'autre part, elle s'est avancée au delà du Rhin et du Danube.

Cette migration, ce déplacement des peuples germains n'est pas un accident temporaire, c'est un mouvement continu, bien anté-

rieur à l'invasion. On peut le faire remonter jusqu'au commencement du III<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ, avec l'invasion des Cimbres, puis des Suèves et d'Arioviste. Dès cette époque lointaine, ce sont, non des bandes de guerriers, mais des peuples en marche : hommes, femmes et enfants, accompagnés d'esclaves, se déplacent en masse et demandent des terres. Le mouvement se continue à travers tout l'Empire ; mais il est toujours arrêté : tout d'abord, les armées romaines, campées aux frontières, suffisent à défendre le Danube ; au III<sup>e</sup> siècle, il y a une poussée très forte, plusieurs peuples pénètrent dans l'Empire, mais ils sont refoulés ensuite par les empereurs illyriens.

L'invasion est le dernier acte de ce mouvement continu : elle correspond précisément à la période pendant laquelle le gouvernement romain n'a plus la force de s'opposer à la migration des peuples.

2<sup>e</sup> Les invasions se présentent comme des opérations isolées, sans plan d'ensemble, même sans lien ; des accidents, qui semblent dus à des causes locales ou à l'action de quelques individus, à l'énergie d'un chef germain ou à la faiblesse de quelque chef de gouvernement romain.

Voici la série des faits dans l'ordre chronologique. — Les Wisigoths pénètrent dans la péninsule des Balkans, ils font la guerre à Théodose, qui les cantonne (376-380). Ils passent sous Alaric en Italie, puis en Gaule Narbonnaise et en Espagne. Pendant ce temps a lieu l'invasion de Radagaise (405). Les Vandales pénètrent en Gaule, en Espagne, puis sous Genséric (427) en Afrique. Les Huns, sous Attila, viennent jusqu'en Gaule en 451. Les Burgondes arrivent dans les Alpes et la Savoie (443), d'où ils s'étendent sur le Rhône jusqu'en Provence, avant la fin du V<sup>e</sup> siècle. Les Francs, venus de Hollande, s'avancent peu à peu, au milieu du V<sup>e</sup> siècle, jusqu'à la Somme et à la Moselle. Les Alamans viennent s'établir dans un pays presque désert entre l'Alsace et la Suisse. Les Bavaïrois s'établissent sur le haut Danube ; leur histoire est mal connue, on en voit surtout le résultat. Les Ostrogoths pénètrent dans l'Italie septentrionale et centrale à la fin du V<sup>e</sup> siècle, les Saxons en Bretagne, les Langobards dans l'Italie du Nord, à la fin du VI<sup>e</sup> siècle, avec Alboin.

Le succès de chacune de ces migrations s'explique par des causes accidentelles. Néanmoins, pour rendre compte du fait général de l'invasion, nous devons trouver une explication d'ensemble. Comment se fait-il que la migration, arrêtée du I<sup>er</sup> au IV<sup>e</sup> siècle, se soit étendue au V<sup>e</sup> et au VI<sup>e</sup> ? La cause générale ne réside pas dans un accroissement de forces des peuples migra-

s ; aucun indice ne nous permet de croire que leur puissance se soit accrue. Il y a donc eu une diminution de la résistance de l'Empire. Cette moindre résistance se traduit dans les faits sous deux formes matérielles et très apparentes : en premier lieu, il n'y a plus assez de population pour maintenir les pays en culture, et, même dans les pays frontières, les habitants sont de moins en moins nombreux dans les centres, les villes se vident et disparaissent. En second lieu, il n'y a plus assez de soldats pour défendre la frontière, les villes et le gouvernement. Alors, comme des pays riches ne restent pas déserts, les cadres d'armée bien rétribués ne restent pas vides, les vétérans entrent dans les pays déserts de la frontière et se acceptent dans l'armée. Ils deviennent généraux et ont ainsi le pouvoir qu'ont toujours eue les généraux dans l'Empire romain. À la fin du 4<sup>e</sup> siècle, une partie des chefs du gouvernement des Barbares : Arbogast (Franc), Stilicon (Vandale), Aétius, Ricimer (Hérule). Ce n'est pas encore l'invasion ; car les hommes nous venons de nommer sont romanisés, ils portent le titre de citoyens romains. L'invasion proprement dite commence quand les Barbares, au lieu d'entrer dans l'armée romaine comme soldats, ou de s'établir dans l'Empire en petits groupes comme *foederati*, entrent en corps de nation et gardent leur chef national (Visigoths, Burgondes). Ces peuples barbares, ainsi introduits dans l'Empire, peuvent bien accepter des titres romains, — ce qui leur permet au gouvernement de maintenir la fiction qu'ils sont des soldats de l'Empereur, et leurs hommes, des soldats cantonnés ; mais, en fait, ils se conduisent en rois souverains ; l'autorité de l'Empereur, que rien ne sanctionne, devient purement nominale. Les guerriers se sentent Barbares, ils ont conscience de leur indépendance ; leur territoire devient ainsi un royaume où ils veulent être les seuls maîtres. D'autres Barbares ne portent même pas le titre romain ; tel est le cas des Vandales, puis, au 6<sup>e</sup> siècle, les Saxons et des Langobards. Enfin il y a ceux qui envahissent les pays déserts.

Entre ces divers peuples, la différence est grande juridique et politique. Ce fait a frappé les historiens ; il est la base d'une théorie romaniste, à laquelle Fustel de Coulanges a donné son plus grand développement (*Histoire des Institutions politiques de l'ancienne France*). En fait, la différence est presque nulle entre les uns et les autres. Le caractère important commun à tous ces peuples, c'est qu'ils continuent à former une nation barbare, distincte des anciens habitants du pays occupé. Ils conservent leur droit, leurs mœurs, leur tendance à ne pas former de villes, et à habiter

de préférence la campagne. C'est donc tout autre chose qu'une armée campée dans un pays, que nous trouvons en étudiant les établissements barbares dans l'Empire ; nous voyons de vraies nations : les guerriers sont accompagnés de femmes et d'enfants ; ces nations s'établissent solidement et continuent à vivre sur un sol nouveau. Il existe pourtant une différence historique importante entre ces divers peuples : les uns sont ariens, les autres sont païens. Ceux qui sont restés ariens ont disparu : tel est le cas des Vandales en Afrique et des Ostrogoths en Italie. Ceux qui se sont convertis, ont subsisté.

3° La conséquence des établissements que nous venons d'étudier a été la constitution de nouveaux royaumes barbares. Quelle a été leur condition officielle ? On a beaucoup discuté sur cette question ; faut-il admettre, avec Fustel de Coulanges, qu'ils ont été des portions de l'Empire, ou doit-on les considérer comme des Etats indépendants et souverains ? Remarquons que, seule, la question de droit se pose ici ; car, en fait, — et cette constatation a seule un intérêt vraiment historique, — tous ces établissements sont devenus des Etats. Les Visigoths ont fondé un royaume dans la Gaule méridionale : fixés par Honorius dans la seconde Aquitaine (418), ils abjurent définitivement l'alliance romaine sous Euric ; celui-ci soumet l'Espagne, étend sa domination en Gaule jusqu'à la Loire, qu'il traverse même, et fonde ainsi un vaste royaume sur les deux versants des Pyrénées, avec Toulouse pour capitale. Ce royaume a duré jusqu'au VII<sup>e</sup> siècle. Les Vandales passent, en 427, d'Espagne en Afrique, ils conquièrent la province et fondent un royaume qui dure jusqu'au milieu du VI<sup>e</sup> siècle. Les Burgondes, après avoir passé le Rhin en 413 et occupé les pays de Worms et de Spire, en sont chassés par Aélius, qui les transpose en Savoie (443). De là, ils s'étendent dans la vallée du Rhône ; leur royaume puissant dure jusqu'au VI<sup>e</sup> siècle. Les Francs, s'avancant progressivement vers le Sud, ont établi un royaume qui a fini par absorber les autres. Les Ostrogoths ont fondé en Italie un royaume, très florissant ; leur domination est marquée par une curieuse renaissance littéraire et artistique, mais elle est de courte durée. Les Langobards s'établissent dans le Nord de l'Italie ; leur royaume continue d'exister sous la domination franque. Les Saxons et les Angles ont formé de petits royaumes, qui ont fini par se souder en un grand Etat. Les Bavares, les Alamans et les Thuringiens ont constitué des Etats qui ont passé sous la domination des rois francs, tout en conservant leur organisation nationale. Nous retrouverons ces derniers peuples,

quand nous aborderons l'étude plus détaillée de l'Empire franc.

Les aventures des royaumes barbares qui ont disparu, important peu à l'histoire générale. Elles sont, du reste, connues au point de vue de l'Eglise, à propos de sa lutte contre les Ariens. Les principaux ouvrages sur cette question sont de Bury, *History of the later Roman Empire*, et de Dahn, *Histoire primitive des Peuples germains et romains*.

4<sup>e</sup> Les conséquences historiques de l'établissement des peuples barbares dans l'Empire romain sont considérables. Si même on laisse de côté tous les Etats disparus (Vandales, Ostrogoths, Visigoths), il reste un groupe d'Etats nationaux, qui dominent tout le centre de l'Europe, la Gaule, la Germanie, l'Italie septentrionale, c'est-à-dire les pays dont la réunion constituera plus tard l'Empire, et qui dominent également la Grande-Bretagne. Dans tous ces pays, le régime impérial est et reste aboli, sauf pour l'Eglise, qui conserve la tradition romaine.

Les Etats ainsi constitués sont habités par des peuples nouveaux ; car les Barbares ont formé une couche de population nouvelle. Mais quelle est l'importance de cet apport ? L'arrivée des Germains a-t-elle renouvelé la population ? Cette question, du plus haut intérêt, est discutée avec passion. Il est certain qu'elle ne comporte pas une réponse unique ; il faut distinguer suivant les pays. Aucun document ne nous renseigne directement sur le nombre des Barbares immigrés, mais nous pouvons inférer qu'ils étaient fort peu nombreux. De là, on a voulu conclure que leur action a dû être nulle et qu'ils n'ont pu laisser aucune trace.

En fait, nous voyons que certaines régions de l'Empire ont été profondément germanisées ; dans ces pays, au Moyen Age, la population, le droit privé, les habitudes (notamment les procédés de construction), même la langue dénotent une influence germanique qui n'est pas niable. Ces pays sont la Grande-Bretagne, la Bavière, l'Alamannie, le Nord de la France, la Bourgondie. Or, l'ensemble de ces régions constitue précisément la zone des pays frontières devenus déserts à la fin de l'Empire. Les colons germains s'y sont installés en grand nombre, ainsi que nous l'avons expliqué plus haut. Se trouvant seuls, ils ont eu le temps de se multiplier et de créer des peuples nouveaux. Ce fait, si curieux qu'il semble, n'a rien qui puisse surprendre ; il n'est du reste pas unique dans le cours de l'histoire, comme le prouvent l'exemple des Canadiens français dans l'Amérique du Nord et celui des Afrikanders dans le Sud de l'Afrique. Ces derniers n'étaient pas 25.000 avant 1810.

Dans les pays où la population romaine se conservait, il y a eu

mélange. Il est même probable que l'élément antérieur a prédominé; mais les descendants des Barbares ont formé la partie dirigeante de la nation, la cour, les chefs, les grands propriétaires: ils ont eu une action très réelle sur l'organisation des Etats. Ainsi, l'influence de l'invasion barbare a été plus considérable dans les pays où il n'y a pas eu de luttes, et pour lesquels les documents sont le moins nombreux.

E. C.

---

## Sujets de compositions

---

Université de Rennes

---

BACCALAURÉAT (*Juillet 1900*)

**Version latine.**

Cæsari futura cædes evidentibus prodigiis denunciata est. Paucos ante menses, quum in colonia Capua deducti lege Julia coloni ad exstruendas villas sepulcra vetustissima disjicerent, idque eo studiosius facerent quod aliquantum vasculorum operis antiqui reperiebant, tabula ænea in monumento, in quo dicebatur Capys conditor Capuæ sepultus, inventa est conscripta literis verbisque græcis, hac sententia: *quandoque ossa Capyis detecta essent, fore ut Iulo prognatus manu consanguineorum necaretur magnisque mox Italix cladibus vindicaretur.* Proximis diebus equorum greges, quos in trajiciendo Rubicone flumine consecrarat ac vagos sine custode dimiserat, comperit pertinacissime pabulo abstinere ubertimque flere. Et immolantem haruspex Spurinna monuit ut caveret periculum quod non ultra Martias Idus proferretur. Pridie autem eadem Idus avem regalium cum laureo ramulo Pompeianæ curiæ se inferentem volucres varii generis ex proximo persecutæ ibidem volucerunt. Ob hæc simul et infirmam valetudinem diu cunctatus an se contineret et, quæ apud senatum proposuerat agere, differret, tandem, D. Bruto adhortante ne frequentes ac jamdudum opperientes destitueret, quinta fere hora progressus est libellumque insidiarum indicem, ab obvio quodam porrectum, libellis ceteris, quos sinistra manu



tenebat, commiscuit. Dein pluribus hostiis cæsis, quum litare non posset, introiit curiam, spreta religione, Spurinnamque irridens et ut falsum arguens, *quod sine ulla noxa Idus Martiæ adessent* ; quanquam is *venisse quidem eas diceret, sed non præterisse.*

### Composition française (classique).

Est-il vrai que Chimène soit la plus faible des héroïnes de Corneille, et Rodrigue le plus tendre de ses héros et le moins scrupuleux ?

Discuter ces paroles d'un critique contemporain : « Ce sont, en général, à l'exception de Buffon et de Montesquieu, d'assez laids personnages que nos grands hommes du XVIII<sup>e</sup> siècle, un d'Alembert, un Grimm, un Diderot, et, par-dessus tous les autres, précisément les deux plus grands, Voltaire et Jean-Jacques, deux « puissants dieux » et deux vilains sires. Quand je pense à l'un, je préfère toujours l'autre. »

Commenter ce jugement :

« L'œuvre de Victor Hugo est le résumé de tous les grands rayonnements et de toutes les grandes obscurités de ce siècle ».

### Composition française (moderne).

« Tout est dit, et l'on vient trop tard, depuis plus de sept mille ans qu'il y a des hommes, et qui pensent. » — Faut-il conclure de cette réflexion, par laquelle débute le livre des *Caractères*, que La Bruyère n'a rien dit de nouveau ?

Faut-il reprocher à Boileau, aussi sévèrement que l'ont fait certains critiques, d'avoir proscrit le merveilleux chrétien de l'épopée ?

Discuter ce jugement de Fénelon sur Molière : « En pensant bien, il parle souvent mal. »

### Thème anglais ou allemand.

#### JEANNE D'ARC

Une enfant de douze ans, une toute jeune fille, confondant la voix de son cœur avec la voix du ciel, conçoit l'idée étrange d'exécuter la chose que les hommes ne peuvent plus faire, de sauver son pays. Elle attend qu'elle ait dix-huit ans, et alors, immuable, elle exécute son dessein malgré les siens et malgré tout le monde.

Elle traverse la France ravagée et déserte, les routes infestées de brigands : elle s'impose à la cour de Charles VII, et, dans les camps qu'elle n'a jamais vus, dans les combats, rien ne l'étonne. Elle rassure les vieux soldats, entraîne tout le peuple qui devient soldat avec elle, et personne n'ose plus avoir peur de rien. Tout est sauvé.

#### Version espagnole.

Coimbra, ciudad edificada en anfiteatro, está situada sobre una colina cuyo pié toca la orilla derecha del Mondego. Los Romanos habían hecho de ella una importante plaza de guerra, admirablemente fortificada ; hoy, de todo ese valor, Coimbra no representa á la vista más que una antiquísima ciudad enmurallada y algunas torres de donde gozan de todas partes de una vista espléndida. Sin embargo, cuántos recuerdos, cuántas tradiciones poéticas se unen á esta ciudad, cuyo clima tan delicioso, tan saludable, se ha cantado en todos los ritmos y en todas las lenguas !

Coimbra respira la opulencia ; los almacenes son numerosos y los monumentos interesantes de visitar.

#### Version italienne.

DANTE

Fu questo nostro poeta, dice il Boccaccio, di mediocre statura, e poichè alla matura età fu pervenuto, andò alquanto curvetto. ed era il suo andare grave e mansueto, di onestissimi panni sempre vestito in quello abito ch'era alla sua maturità convenevole ; il suo volto fu lungo, e 'l naso aquilino, e gli occhi anzi grossi che piccioli, le mascelle grandi, e dal labbro di sotto era quel disopra avanzato ; eil colore era bruno, i capelli e la barba spessi. neri e crespi, e sempre nella faccia maninconico e pensoso. Ne' costumi pubblici e domestici mirabilmente fu composto e ordinato ; e in tutti più che alcun altro cortese e civile. Nel cibo e nel potto fu moderatissimo.

#### Version anglaise.

Addison has a more refined, judicious and extensive genius than Pope and Swift. To distinguish this triumvirate from each other, and, like Newton, to discover the different colours in these genuine rays of literary light, Swift is a singular wit, Pope a correct poet, Addison a great author. Swift looked on wit as the divine right to dominion and sway in the world, and considered

as usurpation all power that was lodged in persons of less sparkling understandings. This inclined him to tyranny in wit. Pope was somewhat of his opinion, but was for softening tyranny into lawful monarchy ; yet were there some acts of severity in his reign. Addison's crown was elective : he reigned by the public voice.

### Version allemande.

#### DER ALTARSTEIN

In der Gegend von Oderberg steht auf der Grenze zwischen dem Dorfe Lunow und dem Amte Neuendorf ein Granithlock von etwa vier Füsse Höhe und etwas geringerer Breite. Davon erzählt man, hier an dieser Stelle sei die lunowsche Glocke gegossen worden, und es seien dazu ein Meister und sein Lehrbursche hergekommen. Der Meister habe aber viel vergebliche Versuche gemacht, um das rechte Gemisch zu treffen, und es habe ihm immer nicht recht gelingen wollen. Da sei er fortgegangen nach Oderberg, um etwas zur Glockenspeise herbeizuholen, und währendes habe der Lehrbursche den Guss versucht, der ihm auch glücklich gelungen sei. Als nun der Meister zurückgekehrt, habe er sich gewaltig erzürnt und in der Hitze seinen Lehrburschen erschlagen. Darum habe man zum Andenken den Stein hierher gesetzt und auch die Geschichte darauf geschrieben, es sei aber in einer fremden und unbekanntem Schrift, die bis heute noch kein Mensch habe entziffern können, und die wohl auch nie werde entziffert werden.

#### Dissertation philosophique (*classique*).

Examiner quelle influence peut exercer sur les idées morales la croyance au déterminisme.

Quelle a été l'attitude de Bacon et de Descartes à l'égard de la logique scolastique, et en quoi cette attitude était-elle justifiée ?

Qu'entend-on par système et par esprit systématique ? Citer des exemples de systèmes philosophiques et expliquer pourquoi ils méritent ce nom de systèmes.

#### Dissertation philosophique (*moderne*).

Qu'est-ce qu'un esprit logique et à quel autre genre d'esprit peut-on l'opposer ? Dangers auxquels sont exposés les esprits logiques.

Perceptions naturelles et perceptions acquises de l'ouïe.

Nature des émotions.

### Composition scientifique.

#### PHYSIQUE ET HISTOIRE NATURELLE.

A. Décomposition et recomposition de la lumière. Spectre solaire. Spectre des diverses sources lumineuses.

B. Expérience d'Oersted. Galvanomètre.

C. Composition de l'air : analyse. Rôle des divers corps qu'il contient dans la respiration des animaux et dans la nutrition des végétaux.

#### MATHÉMATIQUES.

A. Trouver le plus grand commun diviseur des deux nombres 1140 et 360. Raisonnement. Démontrer les divers théorèmes invoqués dans le raisonnement.

B. Inscrire dans un cercle donné un triangle équilatéral. Justifier par le raisonnement la construction indiquée. Démontrer que l'apothème du triangle est égal à la moitié du rayon. Surface du triangle en fonction du rayon.

C. Connaissant la mesure du volume du parallélépipède rectangle, démontrer que le volume d'un parallélépipède quelconque a pour mesure le produit de sa base par sa hauteur.

#### BOURSES DE LICENCE

### Composition française.

Indiquer les principaux traits de l'idéal moral de Corneille.

### Composition latine.

Quid sit in Virgilio *Eneide* proprie romanum disquiretis.

#### LICENCE ÈS LETTRES

### Dissertation française.

1. Victor Hugo, parlant quelque part de la littérature du XVII<sup>e</sup> siècle, s'exprime ainsi : « Nos poètes nationaux étaient presque tous des poètes païens ; et notre littérature était plutôt l'expres-

sion d'une société idolâtre et démocratique que d'une société monarchique et chrétienne. » (Préface des *Odes*, 1824.) Discuter ce jugement.

2. Discuter cette théorie de Diderot : « Ce ne sont plus les caractères qu'il faut mettre sur la scène, mais les conditions... Il faut que la condition devienne aujourd'hui l'objet principal, et que le caractère ne soit que l'accessoire. » (3<sup>e</sup> *Entretien sur le fils naturel.*)

3. Examiner quelle peut être l'utilité d'une étude comparative des littératures ; étudier et discuter, à ce propos, les idées d'un critique contemporain : — « Le moment approche où l'histoire des littératures s'écrira par périodes, aussi légitimement que par nationalités... ; où nul ne fera l'histoire du mouvement romantique, fût-ce en France, sans en avoir d'abord scruté les origines, qui sont, — en même temps qu'en France, — en Angleterre et en Allemagne... Il n'y a pas une grande théorie littéraire — classicisme, romantisme ou réalisme, — dont on puisse faire le tour en ne lisant que les livres d'une nation. » (J. Texte.)

#### Dissertation latine.

1. Quid de his Juvenalis versibus : « Si natura negat, facit indignatio versum qualemcumque potest, quales ego vel Cluvenus. »

2. Fingetis Wollfii ad amicum epistola, qua ei rationes explicet, cur sibi persuasum habeat *Iliadem* et *Odysseam* non ab eodem poeta esse composita.

3. Quæritur quonam modo Romani scribendi dicendique libertatem cum ea lege antiqua conciliaverint, quam M. T. Cicero his verbis attulit : « Separatim nemo habessit deos, sive novos sive advenas, nisi publice adscitos, privatim colunt. »

#### Thème latin.

##### L'ÉLOQUENCE.

« L'éloquence, qui domine quelquefois si puissamment les Etats... — Mais cet état est une espèce de prodige difficile et peu durable. »

VILLEMMAIN.

#### Histoire du Moyen Age.

1. Grégoire le Grand.

2. La seconde période de la guerre de Cent Ans sous Charles VI et Charles VII.

3. Le régime du principat, et l'Italie au xv<sup>e</sup> siècle.

1. La formation et l'histoire de l'État pontifical, d'Innocent III à la fin du Grand Schisme.
2. La guerre des Albigeois.
3. L'administration de Philippe le Bel.

#### **Histoire ancienne.**

1. Le rôle politique de Cicéron.
2. Le principat d'Auguste.
3. L'influence des guerres médiques et des relations avec la Perse, avant Alexandre, sur le développement politique, économique et intellectuel de la Grèce.

#### **Histoire moderne.**

1. L'Allemagne à l'époque de Charles-Quint.
2. Décrire l'état social de la France au xvii<sup>e</sup> siècle.
3. La Révolution de 1688 et les origines du régime parlementaire en Angleterre.

#### **Institutions.**

1. Montrer comment les Romains ont accordé ou refusé le droit de cité.
2. Expliquer comment étaient organisés, pendant la période républicaine, les gouvernements provinciaux.
3. L'établissement du régime démocratique à Athènes, de Solon à Périclès.

#### **Géographie.**

1. Comparer les trois péninsules méditerranéennes de l'Europe méridionale.
2. Qu'entend-on par climat continental et climat océanique? Donner quelques exemples empruntés de préférence à l'Europe.
3. La chaîne des Alpes; son unité, ses grandes divisions.

#### **Histoire de la philosophie.**

1. Quelles sont les modifications apportées par Stuart Mill à la théorie baconienne de l'induction?
2. Comparer les opinions de Platon et celles d'Aristote sur l'existence de Dieu, sa nature et ses rapports avec le monde.
3. La théorie de la volonté chez les Cartésiens.

#### **Philosophie dogmatique.**

1. Rôle des sensations non rétiniennees produites par les divers mouvements et positions des yeux et de la tête dans les perceptions visuelles.

2. Analyse des représentations verbales ; types moteur, auditif, visuel et types mixtes.

3. L'attention.

### Thème grec.

A moins que les philosophes ne règnent dans les cités ou que ceux qu'on appelle maintenant rois et souverains ne soient authentiquement et suffisamment philosophes et que l'autorité politique et la philosophie ne se rencontrent dans le même sujet, il n'y a point de fin aux maux des cités ni même, pensons-nous, à ceux de la race humaine, et cet Etat que nous décrivons dans notre conversation ne sera pas possible et ne verra pas la lumière du soleil. Voilà ce que j'hésite, depuis longtemps, à dire, en voyant comme cela est contraire à l'opinion commune. Il est difficile, en effet, de voir qu'aucune autre cité que la nôtre ne pourrait posséder ni le bonheur public ni le bonheur particulier. — « Socrate, dit-il, tu pensais, sans doute, que, si tu disais les paroles que tu as laissées échapper, la plupart des gens et non des moindres, jetteraient aussitôt leurs manteaux, prendraient la première arme venue et fondraient sur toi avec l'idée d'accomplir des exploits merveilleux. Si tu ne les repousses pas et si tu ne les mets pas en fuite avec les armes de la raison, tu seras raillé et tu porteras la peine de ton audace. Mais je ne t'abandonnerai pas et je te défendrai de tout mon pouvoir. »

### Histoire de la Littérature latine.

1. D'après ce qui nous reste de la littérature romaine primitive, peut-on deviner ce qu'aurait été la poésie latine, si les Romains n'avaient pas connu les œuvres grecques ?

2. La satire à Rome.

3. Comparer Tite-Live et Tacite comme historiens et comme écrivains.

### Histoire de la Littérature française.

1. La Fontaine.

2. Le théâtre tragique de Voltaire.

3. La poésie française de 1820 à 1830.

### Grammaire grecque.

I. — 1° A quels dialectes appartiennent les formes suivantes ? Quels en sont les équivalents en dialecte attique ? Θεοῖσιν, πέτρα, μητέρι, λέχασσιν, νέας (νομ), Ἀντιφατῆα, Αἰήταο, Ἀλιφάταο, αἰδρεῖησιν,

νετηνῆ, αὐτῶ, αὐτάν, Μοίσαισι, χεῖλες, Δαμπτέρι, Μοισᾶν, τριπόδεσσι, ἀμφοτέρησιν.

2° De l'emploi de l'optatif avec ou sans ἄν en dialecte attique

II. — 1° De la formation de l'aoriste second en dialecte attique.

2° Etudier les particularités de syntaxe de la phrase suivante Ὅυκοῦν δοκεῖσαι αἰσχροῦν εἶναι ἀνθρώπων ταῦτά πάσχειν ποῖς ἀφρονεστάτοις τῶν θηρίων ; ὡσπερ οἱ μοιχοὶ εἰσέρχονται εἰς τὰς εἰρκτὰς εἰδότες ὅτι κινδύνας τι μοιχεύονται ἅ τε ὁ νόμος ἀπειλεῖ παθεῖν καὶ ἐνεδρευθῆναι καὶ ληφθέντα ὑβρῶσθῆναι καὶ τηλικούτων μὲν ἐπικειμένων τῷ μοιχεύοντι κακῶν τε καὶ ἐσχραῶν, ὄντων δὲ πολλῶν τῶν ἀπολυτόντων τῆς τῶν ἀφροδισίων ἐπιθυμίας, ὅμοιοι εἰς τὰ ἐπικίνδυνα φέρεσθαι, ἄρ' οὐκ ἤδη τοῦτο παντάπασι κακοδαίμωντός ἐστιν

III. — Transcrire, s'il y a lieu, en attique les textes suivants et étudier les particularités de morphologie et de syntaxe qu'ils renferment.

1) Τίς πόθεν εἰς ἀνδρῶν, πόθι τοι πόλις ἤδὲ τοκῆς ;  
θαῦμα μ' ἔχει ὡς οὔτι πίων τάδε φάρμακ' ἀνέτλη...  
ὅς κε πῆ καὶ πρῶτον ἀμείψεται ἔρκος ὀδόντων.

2) Χῶ μὲν τὸσσ' εἰπῶν ἀπεπαύσατο τὸν δὲ μετ' αὐθις  
κῆγῶν τοῖ' ἐφάμαν Ἀυκίδα φίλε πολλὰ μὲν ἄλλα  
Νύμφαι κῆμε δίδαξαν ἄν' ὥρεα βωκολέοντα  
ἔσθλά, τά που καὶ Ζηνος ἐπὶ θρόνον ἄγαγε φάρμα.

3) Κάρατα δὲ τῶν Θεμιστοκλέϊ ἤρесе ἡ ὑποθήκη καὶ οὐδὲν πρὸς ταῦτα ἀμειψόμενος ἤϊε ἐπὶ τὴν νέα τὴν Εὐρυδιάδεω. Ἀπικόμενος δὲ ἔφη ἐθέλειν οἱ κοινόν πρῆγμα συμμῆσαι. Ὁ δ' αὐτὸν ἐς τὴν νέα ἐκέλευε ἐσθάντα λέγειν εἴ τι ἐθέλει

4) Καὶ γὰρ εἰ μηδὲν αὐτὸς εἴργαστο τῶν πεπραγμένων, ἀλλ' εἰ παρεστῆκετος τούτου Κτησίας ὁ υἱὸς ὁ τούτου ταῦθ' ἄπερ νυνὶ πεποιητικῶς ἐρατῆς τούτον ἐμισεῖτ' ἄν δικαίως.

---

## II

### Université de Nancy

---

#### LICENCE ÈS LETTRES

#### 1° Epreuves communes.

##### Dissertation française.

A. Dans les *Études et Fragments de Guillaume Guizot sur Montaigne* (publication posthume, 1899), on lit : « Prenez Montaigne sur les questions où il est engagé d'avance, et alors jugez-le. Voyez par exemple, son acharnement contre Cicéron. Est-il d'un grand et libre esprit ?... Vanité pour vanité, je préfère celle de Cicéron à celle de Montaigne : elle a plus de candeur et de naturel ; et



dans son désir de plaire, de fixer les yeux des hommes, de se survivre par la gloire de ses écrits et de son nom, Cicéron est incontestablement supérieur à *Célimène gasconne*, dont nous sommes tous amoureux. Je dirai plus : sans avoir passé sa vie à s'analyser et à se décrire, sans avoir médité et caressé son portrait, ou plutôt justement parce qu'il ne l'a point médité et caressé, Cicéron nous a laissé de lui-même une image plus complète, plus sincère, plus certaine que n'a fait Montaigne, et qui commande plus naturellement la confiance » (p. 165).

Vous apprécierez cette opinion de Guillaume Guizot, en empruntant de préférence vos citations et vos arguments aux textes du programme ; le *De Senectute* de Cicéron, l'Apologie de *Raymond Sebond* de Montaigne, et le chapitre de Malebranche sur Montaigne, de *l'Imagination*.

B. On lit, dans le *Manuel de la Littérature française* de M. F. Brunetière, les lignes suivantes sur Alfred de Vigny : « L'influence de Vigny s'oppose presque par tous les points à l'influence du romantisme. — Il a libéré le poète de l'obsession du moi. — Aux « thèmes » lyriques du romantisme, qui ne pouvaient être que des motifs généraux et indéterminés comme ceux des « pianistes », un prétexte à virtuosité, il a substitué des « idées » précises, dont ses fictions (*La Mort du Loup*, *la Maison du Berger*, *la Bouteille à la Mer*) ne sont que l'enveloppe ; — et c'est le vrai symbolisme — et c'est la grande poésie. »

Vous critiquerez et jugerez cette glorification d'Alfred de Vigny, faite aux dépens des « pianistes » tels que Lamartine et V. Hugo. Les quelques « idées » fixes d'Alfred de Vigny ne sont-elles pas, elles aussi, des thèmes dans leur genre, avec moins d'ampleur, de variété et de valeur poétique et littéraire que les grands morceaux philosophiques de Lamartine et de V. Hugo ?

C. Les doctrines littéraires et dramatiques de Voltaire, d'après les chapitres 31, 32, 33 et 34 du *Siècle de Louis XIV*. Vous en suivrez l'évolution et les variations, surtout dans le théâtre de Voltaire, en indiquant les influences subies par l'auteur et les éléments de nouveauté qu'il a introduits ou introduira dans la tragédie classique.

#### *Dissertation latine.*

A. Quæ fuerit a Sallustio electa historiæ conscribendæ ratio exponetis, exemplis præcipue sumptis ex *Bello jugurthino*.

B. Quæritur quæ sint peculiare Juvenalis in satira virtutes et

quæ causæ afferri possint cur eum, inter latinos scriptores, fere potissimum lectitarit et imitatus sit Victor Hugo noster.

C. Explicandi erunt illi Lucretii versus quibus ipse sibi ingentem promittit gloriam, quod, ut ait :

... magnis doceo de rebus, et arctis  
Relligionum animos nodis exsolvere pergo ;  
Deinde quod obscura de re tam lucida pango  
Carmina, Musæo contingens cuncta lepore.

(*De Natura Rerum*, I, 931, sq.)

Ou *Thème latin*, tiré de Montesquieu : *Grandeur et Décadence des Romains*, chapitre III, depuis : « Les fondateurs des anciennes républiques avaient également partagé les terres... », jusqu'à : « Avant la corruption, les revenus primitifs de l'État étaient partagés entre les soldats, c'est-à-dire les laboureurs. »

## 2° Epreuves spéciales.

### 1° Licence littéraire.

*Thème grec.* — Depuis : « Saint Yves est né dans la banlieue de Tréguier... », jusqu'à : « ... qui m'a tenu en joie jusqu'à ce jour ».

### MATIÈRES A OPTION.

*Littérature latine.* — A. Exposer, d'après les traités de rhétorique de Cicéron, ses théories personnelles sur l'éloquence.

B. La poésie didactique à Rome à l'époque d'Auguste.

C. Pline l'Ancien.

Ou *Littérature française.* — A. Le romantisme français est d'abord et surtout *lyrique* ; il a voulu ensuite être *dramatique*. N'a-t-il pas tenté parfois aussi d'être *épique* ? Pourriez-vous esquisser une histoire de ces tentatives, et énumérer et apprécier les « principaux équivalents romantiques » de l'épopée ?

B. Le darwinisme n'étant, de l'aveu de son auteur, qu'une « hypothèse scientifique », que pensez-vous de l'application qui en est faite à la *littérature*, en prenant cette hypothèse pour fondement et méthode d'une critique nouvelle, sous la forme de l'« évolution du genre » ? Le « darwinisme littéraire » a-t-il une véritable valeur scientifique ? Ou bien n'est-il qu'une métaphore commode et une manière de voir subjective ?

C. Il est reconnu que le romantisme français a substitué le culte des littératures étrangères du Nord à celui de la littérature

ancienne, grecque et latine. Mais, outre qu'il est incontestablement *exotique* par bien des côtés, n'a-t-il pas prétendu au rôle d'être *moderne, national et français*? Montrez cette part du *patriotisme littéraire* : citez des noms et des œuvres.

### 2° Philosophie.

*Philosophie dogmatique.* — A. Les théories évolutionnistes impliquent-elles une conception particulière de la morale?

B. De l'éducation de soi-même : que peut-on faire pour son propre perfectionnement moral?

C. La morale du matérialisme.

*Histoire de la philosophie.* — A. Indiquer l'ordre de succession et la filiation des diverses écoles dans la philosophie grecque.

B. Ioniens et Éléates.

C. La métaphysique d'Aristote.

### 3° Histoire.

#### *Histoire ancienne.*

A. Dioclétien.

B. Constantin.

C. La vie provinciale et municipale sous l'Empire romain au VI<sup>e</sup> siècle après J.-C.

#### *Histoire moderne.*

A. L'Italie au XVI<sup>e</sup> siècle.

B. Relations de la France et de l'Angleterre de 1603 à 1786.

C. Bismarck.

#### *Histoire du Moyen Age.*

A. Faire connaître et apprécier les principaux documents et les principaux ouvrages modernes sur le règne de Charlemagne.

B. Les relations des Carolingiens avec la papauté jusqu'à la mort de Charles le Chauve.

C. Frédéric Barberousse.

### 4° Allemand.

Thème tiré de Diderot, *Lettre à M<sup>lle</sup> Voland, 1762, depuis* « Pourquoi, plus la vie est remplie, moins on y est attaché, » jusqu'à : « ... c'est que la vie n'est, pour certaines personnes, qu'un long jour de fatigue, et la mort qu'un long sommeil et le cercueil qu'un lit de repos. »

Et Version tirée de Otto Ludwig, *Romanstudien*, depuis : « Der

*englische Romanschreiber behandelt seine Darstellung als ein Geschäft* », jusqu'à : « *Von der Mitte des Weges lockt uns ein anderer Zweck.* »

*Dissertation allemande.* — A. Unter welchen verschiedenen Formen begegnet man der epischen Gattung in der Entwicklung der deutschen Litteratur ?

B. Es sol folgende Aeusserung Goethes erötert werden : « Alles, was von mir bekannt geworden, sind nur Bruchstücke einer grossen Konfession. » (*Wahrheit und Dichtung*, VII.)

C. Warum, und mit welcher Richtigkeit, hat man H. Heine « le plus Français des poètes allemands » nennen können ?

### BACCALAURÉAT CLASSIQUE (2<sup>e</sup> partie).

#### 1<sup>o</sup> Dissertation française.

A. Quelle part convient-il de donner, dans l'éducation, à la culture littéraire et artistique ?

B. Analyser et comparer les sentiments du gracieux, du beau, du sublime.

C. L'art n'est-il qu'un jeu ? Peut-il, doit-il se proposer une action morale et sociale ?

### BACCALAURÉAT CLASSIQUE (1<sup>re</sup> partie).

#### 1<sup>o</sup> Composition française.

A. Commentez et jugez les réflexions que suggère à Taine la vue du Colisée à Rome, dans son *Voyage en Italie*. Il écrit : « Le Colisée apparait et l'on est subitement secoué ; on l'est véritablement. Cela est grand, on n'imagine rien de plus grand... On se dit que c'était là un cirque, qu'il y avait sur ces gradins cent sept mille spectateurs, que tout cela criait, applaudissait, menaçait à la fois : que cinq mille bêtes étaient tuées ; que dix mille captifs combattaient dans cette enceinte, et l'on prend une idée de la vie romaine... Cela fait haïr les Romains ; personne n'a plus abusé de la vie de l'homme ; de toutes les classes européennes, aucune n'a été plus nuisible ; il faut aller chercher les despotes et les dévastateurs orientaux pour leur trouver des pareils. »

B. Mazarin, sur le point de mourir (1661), écrit à Louis XIV pour le prier de lui donner Colbert comme successeur.

Cette lettre devra faire connaître d'abord le caractère, les qualités de Colbert et les espérances que le cardinal fonde sur son

collaborateur ; puis, la situation de la France à cette date, et les points de la politique intérieure et extérieure sur lesquels il appelle l'attention et le souci du Roi.

C. Victor Hugo dit, dans la Préface de *Cromwell* : « La langue française n'est point fixée et ne se fixera point. Une langue ne se fixe pas. — L'esprit humain est toujours en marche, ou, si l'on veut, en mouvement ; et les langues avec lui. Quand le corps change, comment l'habit ne changerait-il pas ? C'est donc en vain que l'on voudrait pétrifier la mobile physionomie de notre idiome sous une forme donnée. C'est en vain que nos Josués littéraires crient à la langue de s'arrêter : les langues ni le soleil ne s'arrêtent plus. Le jour où elles se *fixent*, c'est qu'elles *meurent*. »

Que pensez-vous de cette théorie de Victor Hugo ? Discutez-la et critiquez-la, en faisant porter votre argumentation et votre jugement sur la *langue latine* et sur la *langue française*.

## 2° Version latine.

### LE SAGE PEUT ÉTUDIER AU MILIEU DU BRUIT.

Peream si est tam necessarium quam videtur silentium viro in studia seposito ! Ecce undique me varius clamor circumsonat ; supra ipsum balneum habito. Propone nunc tibi omnia genera vocum quæ in odium possunt aures adducere. Cum fortiores exercentur et manus plumbo graves jactant, cum aut laborant aut laborantem imitantur, gemitus audio ; quoties retentum spiritum remiserunt, sibilos audio et acerbissimas respirationes ; si vero pilicrepus supervenit et numerare cœpit pilas, jam de nobis actum est. Adjice nunc scordalum et furem deprehensum et illum cui vox sua in balneo placet. Adjice nunc eos qui in piscinam cum ingenti impulsæ aquæ sono saliunt, et jam libarii varias exclamations, et crustularium, et omnes popinarum institores mercem sua quadam et insignita modulatione vendentes.

« O te, inquis, ferreum aut surdum, cui mens inter tot clamores tam varios, tam dissonos constat, cum Chrysippum nostrum assidua clientium salutatio perducatur ad mortem. » Magis mihi vox humana avocare videtur quam crepitus : illa enim animum adducit, hic tantum aures implet ac verberat. In his, quæ me sine avocatione circum strepunt, essedas transcurrentes pono, et fabrum inquinum, et ferrarium vicinum, aut hunc qui tubas experitur et tibias, nec cantat sed exclamat. Etiam nunc molestior est mihi sonus qui intermittitur subinde quam qui continuatur. Sed me ad omnia ista duravi. Animum enim cogo sibi intentum esse nec avocari ad

externa. Omnia licet foris resonent, dum intus nihil tumultus sit,  
dum inter se non rixentur cupiditas et timor.

(Sénèque, *A Lucilius*, lettre 56.)

### BACCALAURÉAT MODERNE (2<sup>e</sup> partie).

*Dissertation française* (mêmes sujets que pour le classique :  
2<sup>e</sup> partie.

## Soutenance de thèses

UNIVERSITÉ DE PARIS

M. Léon Rosenthal a soutenu les deux thèses suivantes pour le doctorat devant la Faculté des Lettres de l'Université de Paris, en Sorbonne, le 16 janvier.

#### THÈSE LATINE.

*De sculptura quatenus animi sensus describere possit.*

#### THÈSE FRANÇAISE.

*La peinture romantique. Essai sur l'évolution de la peinture française de 1815 à 1830.*

Le Gérant : E. FROMANTIN.

*A. G. Carfield*

VIÈME ANNÉE (1<sup>re</sup> Série)

N° 12

31 JANVIER 1901.

Année Scolaire 1900-1901

# REVUE DES COURS

ET

# CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAÎT TOUS LES JEUDIS

LE NUMÉRO : 60 CENTIMES

DIRECTEUR : N. FILOZ

## SOMMAIRE

- |  |   |
|--|---|
| LA MORALE DES PHILOSOPHES GRECS.....   | Victor Brochard,<br><i>Professeur à l'Université de Paris.</i>                  |
| CHATEAUBRIAND ET LES « MÉMOIRES D'OUTRE-<br>TOMBE ». — II.....   | Gustave Larroumet,<br><i>Membre de l'Institut.</i>                              |
| TRANSFORMATIONS POLITIQUES ET SOCIALES DES<br>SOCIÉTÉS EUROPÉENNES. — <i>L'empire Franc-<br/>Mérovingien</i> ..... | Charles Seignobos,<br><i>Maître de conférences à l'Université<br/>de Paris.</i> |
| LE THÉÂTRE DE RACINE. — « PHÈDRE » (Con-<br>férence à l'Odéon).....  | N. M. Bernardin,<br><i>Professeur de rhétorique au lycée<br/>Charlemagne.</i>   |
| SUJETS DE COMPOSITIONS.....  | Université de Nancy.  |
| SOUTENANCE DE THÈSES.....  | En Sorbonne.  |
| OUVRAGE SIGNALÉ.....   |   |

PARIS

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN & C<sup>ie</sup>)

15, RUE DE CLUNY, 15

1901

Tous les droits de reproduction sont réservés.

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE  
ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN ET C<sup>ie</sup>  
15, rue de Cluny, PARIS

---

NEUVIÈME ANNÉE

---

# REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

---

ABONNEMENT, UN AN { France. . . . . 20 fr.  
payables 10 francs comptant et le  
surplus par 5 francs les 15 février et  
15 mai 1901.  
Étranger. . . . . 23 fr.

LE NUMÉRO : 60 centimes

---

EN VENTE :

Les Troisième, Quatrième, Cinquième,  
Sixième, Septième et Huitième Années  
DE LA REVUE

Chaque année. . . . . 20 fr.

Il reste quelques exemplaires de la première et de la seconde année,  
que nous tenons à la disposition de nos clients au prix de 30 francs  
chaque année.

---

Après huit années d'un succès qui n'a fait que s'affirmer en France et à l'étranger, nous allons reprendre la publication de notre très estimée **Revue des Cours et Conférences** : estimée, disons-nous, et cela se comprend aisément. D'abord elle est *unique* en son genre ; il n'existe point, à notre connaissance, de revue en Europe donnant un ensemble de cours aussi complet et aussi varié que celui que nous offrons, chaque année, à nos lecteurs. C'est avec le plus grand soin que nous choisissons, pour chaque année, un thème, *sciences, lettres, philosophie, histoire, littérature étrangère, histoire du théâtre*, les leçons les plus originales des maîtres éminents de nos Universités et les conférences les plus appréciées de nos orateurs parisiens. Nous n'hésitons pas à passer même la frontière et à recueillir dans les Universités des pays voisins ce qui peut y être dit et enseigné d'intéressant pour le public lettré auquel nous nous adressons.

De plus, la **Revue des Cours et Conférences** est à *bon marché* : il suffira, pour s'en convaincre, de réfléchir à ce que peuvent coûter, chaque semaine, la sténographie, la rédaction et l'impression de quarante-huit pages de texte, com-



---

REVUE HEBDOMADAIRE  
DES  
COURS ET CONFÉRENCES

DIRECTEUR : N. FILOZ

---

**La morale des philosophes grecs.**

**Cours de M. VICTOR BROCHARD,**

*Professeur à l'Université de Paris.*

---

**Socrate.**

C'est avec Socrate que s'établit, à vrai dire, la morale comme science ; aussi est-ce avec raison que, dans la savante et remarquable étude qu'il a consacrée à ce philosophe, M. Boutroux l'a appelé « le fondateur de la science morale » (1).

Mais, avant d'aborder l'œuvre de Socrate, il y a quelques questions préjudicielles, qu'il faut examiner.

D'abord, en effet, pour bien étudier et comprendre l'œuvre de Socrate, ne faudrait-il pas examiner ce qui l'a précédée et préparée ? Une doctrine scientifique ou philosophique n'apparaît jamais toute formée, d'un seul coup ; il ne se produit pas plus de génération spontanée dans ces domaines, que dans ceux de la vie ; et une doctrine comme celle de Socrate ne peut se former, s'il n'y a pas eu, avant elle, des siècles de culture intellectuelle et morale. Avant Socrate, il n'existait pas de science morale, mais il y avait des mœurs et une moralité déjà très développée. C'est ce qu'il nous faudrait commencer par étudier, et cela en tenant compte d'abord de la religion païenne, cette religion que nous

(1) E. Boutroux, *Etudes d'histoire de la philosophie*, 1898 (Alcan).

sommes habitués à traiter de haut, parce que nous la jugeons à travers la mythologie que nous ont présentée les poètes, ou les exposés de ses adversaires. Mais il suffit de voir dans quels termes en parlent des philosophes tels que Platon, pour comprendre quel côté sérieux elle avait, et comment elle a été vraiment la gardienne des idées morales.

Nous devrions également tenir compte des traditions conservées dans les sociétés secrètes, où l'on n'était admis qu'après une initiation ; tels furent les mythes orphiques, dont on retrouve la trace jusque dans Platon.

Il faudrait examiner ce que les poètes ont fait pour la morale. On sait, en effet, que c'est chez eux qu'on cherchait des sentences et des règles de conduite, qu'ils ont été des éducateurs, qu'il sont joué dans l'antiquité païenne un rôle qu'on ne peut comparer qu'à celui des auteurs sacrés de la religion chrétienne. Il n'est pas contestable que l'on trouve déjà dans l'*Iliade* et l'*Odyssee* une culture morale très avancée et l'exemple de vertus très hautes.

Il serait utile de comprendre aussi dans cette étude les sages et les législateurs appelés nomothètes et gnomiques, c'est-à-dire ceux qui ont rassemblé des sentences, qui étaient le fruit de leur expérience et la marque de leur science. Des hommes tels que Théognis ou Solon nous représentent une forme de la sagesse antique, qui a une très grande valeur.

Il conviendrait d'étudier, en même temps, les premiers philosophes, ceux qu'on nomme physiciens ; car plusieurs d'entre eux (il suffit de citer Pythagore) n'ont pas été seulement des physiciens, mais encore des moralistes et des conducteurs de peuples. Presque tous, du reste, ont formulé des sentences morales intéressantes : tels sont, par exemple, Héraclite, et surtout Démocrite, dont les sentences morales ont été réunies par Natorp (*Ethica des Democritos*).

Enfin, il y aurait lieu de constater l'influence des sophistes. Les sophistes, en effet, ont été incontestablement des sceptiques : je veux dire par là qu'ils ont battu en brèche les croyances et les doctrines. Néanmoins, ils ont été les précurseurs de Socrate, en ce sens d'abord qu'ils ont été ses adversaires. Il faudrait donc savoir ce qu'ils ont été, pour juger ce que Socrate a voulu faire justement en les combattant. Mais, de plus, en même temps que les sophistes mettaient en doute toute connaissance, ils essayaient eux-mêmes de fonder une science, puisqu'ils se proposaient pour but d'instruire la jeunesse. Chacun d'eux pratiquait un art qui avait des règles fixes : Protagoras enseignait la géométrie ; Hippias, les sciences naturelles et la médecine ; Prodicos, la gram-

maire ; et tous, la rhétorique. Sceptiques en un sens, ils étaient donc tout au moins curieux de science ; je ne veux pas dire qu'ils aient jeté les bases d'aucune science, mais qu'ils ont cherché à fonder quelque chose.

Voilà bien des questions préliminaires, que nous devrions examiner avant d'arriver à Socrate. Cependant je les laisserai de côté, parce que quelques-unes d'entre elles ne sont pas de notre domaine : c'est ainsi que tout ce qui est relatif à la religion et à la poésie appartient plutôt à l'histoire de la littérature. (Voyez : MM. Alfred et Maurice Croiset, *Histoire de la Littérature grecque.*) Les autres questions, quoique étant de notre domaine, ne sont pas de notre sujet : telles sont celles relatives aux physiciens qui ne nous ont pas laissé de corps de doctrines morales, ou celles relatives aux sophistes.

Voilà les raisons pour lesquelles j'aborderai immédiatement l'étude de la philosophie de Socrate. Mais, ici, deux questions se posent, qu'il faut résoudre : d'abord, celle des sources ; puis celle de la vie et de la personnalité de Socrate.

\*  
\*  
\*

Pour l'étude de la philosophie de Socrate, les sources que nous avons sont les œuvres de Xénophon, Platon et Aristote. De nos jours, la critique accorde plus de valeur aux témoignages de Xénophon, qui paraissent moins mêlés d'interprétations. Cette manière de voir est exacte en général ; mais je ne puis m'empêcher de penser que la critique allemande a un peu exagéré l'importance de Xénophon. Sans doute, ce que nous dit Xénophon est le plus souvent exact : mais a-t-il tout dit ? Je n'en suis pas persuadé, et il y a plusieurs raisons à cela. D'abord, il n'est pas sûr que Xénophon, écrivant pour défendre la mémoire de Socrate, ait jugé bon de dire tout ce qu'il en savait. De plus, il ne savait peut-être pas tout. Il n'est pas certain, en effet, que Socrate ait eu avec Xénophon les conversations qu'il a eues avec Platon. Et, sans vouloir dire le moins du monde que Socrate ait eu deux enseignements, l'un pour le vulgaire et l'autre pour les initiés, il est permis de supposer que Socrate n'a pas dit les mêmes choses à Platon et à Xénophon, et que Xénophon n'avait peut-être pas la même intelligence et la même profondeur d'esprit que Platon. Il y a là, du reste, plus qu'une supposition, et nous avons des preuves certaines que Xénophon n'a pas tout compris. C'est ainsi que l'on peut comparer des passages du *Banquet* de Xénophon avec des passages du *Banquet* de Platon qui traitent les mêmes sujets. Quelle différence dans l'ampleur des développements et

l'abondance des idées ! De plus, dans ce même dialogue, nous voyons que Xénophon a pris au sérieux la fameuse allégorie des deux Vénus, qui vient non pas de Socrate, mais de son adversaire, Prodicus de Céos, et que Platon n'a rapportée dans le *Banquet* que pour s'en moquer. Dans les *Mémoires*, Xénophon prête également à Socrate une théorie de l'intempérance en opposition avec les idées de Socrate, comme du reste nous l'apprend un texte formel d'Aristote. Nous verrons plus tard cette théorie, beaucoup plus remarquable que celle que nous expose Xénophon. — De ces faits nous devons conclure qu'il faut se défier de l'excès de la critique allemande, qui penche trop du côté de Xénophon ; car Xénophon ne nous fait pas connaître tout Socrate.

Il faut donc compléter les témoignages de Xénophon par ceux de Platon, sans aller jusqu'à soutenir, comme on l'a fait récemment, que toutes les idées que Platon prête à Socrate, aient été réellement exprimées par son maître. Le témoignage de Platon peut être admis dans les dialogues qu'on appelle *socratiques*, où l'on ne trouve pas la théorie des idées. Dans ces dialogues, nous voyons un Socrate beaucoup plus profond que chez Xénophon, et qui nous fait comprendre l'influence qu'il a eue sur des hommes tels que Platon ou Phédon, influence que nous ne pourrions guère nous expliquer, si nous connaissions seulement le Socrate bonhomme et un peu terre-à-terre de Xénophon. Il faut tenir grand compte du témoignage de Platon, surtout en ce qui concerne la morale.

Enfin, les témoignages d'Aristote sont tout à fait décisifs. Toutes les fois que nous nous trouvons en présence d'un texte précis et formel d'Aristote, il n'y a pas à hésiter. On dira peut-être qu'Aristote interprète les idées de Socrate. Mais il s'agit de savoir si le point de vue d'Aristote n'est pas précisément le même que celui de Socrate, et si son interprétation ne va pas dans le sens même de la pensée de Socrate.

Tels sont les documents qui serviront de base à notre étude de la philosophie de Socrate, et cela en évitant de tomber dans les excès que nous avons signalés. Nous tiendrons compte aussi des ouvrages modernes qui ont paru sur ce sujet. Depuis l'excellent chapitre de M. E. Zeller dans son *Histoire de la philosophie grecque*, il a paru en Allemagne sur Socrate beaucoup d'ouvrages d'une critique aventureuse et souvent téméraire ; nous ne pouvons pas les étudier tous. L'ouvrage de Vindelband contient, par exemple, des considérations intéressantes. Nous avons aussi, en France, de nombreux écrits sur cette question. Nous citerons

l'excellente étude de M. Boutroux dans *Etudes d'Histoire de la Philosophie*, le *Socrate* de M. A. Fouillée, l'ouvrage très documenté de M. Cl. Piat, et enfin le travail tout récent et très remarquable de M. Len dormy. Nous userons avec discrétion de ces ouvrages, et c'est surtout à l'étude des textes eux-mêmes que nous aurons recours.

\*  
\* \*

Bien que nous nous proposons seulement d'étudier les idées de Socrate, nous dirons cependant quelques mots de sa vie et de sa personne. Nous ne devons pas oublier, en effet, que les idées ne font pas leur chemin dans le monde sans être représentées dans une intelligence, dans une âme, dans un homme, et que, par là même, elles revêtent une forme particulière et des caractères spéciaux, dont il faut tenir compte, si l'on veut les comprendre pleinement et les exposer avec une entière exactitude. Cela est surtout important quand il s'agit de Socrate, et l'on aurait une idée inexacte de son œuvre si l'on ne considérait que ses doctrines. Sur ces doctrines nous aurons des réserves à faire, surtout quand nous les jugerons dans leurs résultats positifs; mais cela n'empêche pas que Socrate ait été l'un des hommes les plus extraordinaires que l'humanité ait jamais vus. Il faut, en effet, qu'il ait été d'une intelligence supérieure à l'idée que nous en donnerait l'examen de ses doctrines seules, pour avoir produit sur ses contemporains une impression aussi profonde. Il fallait d'abord qu'il eût une remarquable présence d'esprit et des ressources de dialectique inépuisables, pour être capable de mener, comme il le faisait, les discussions au point où il voulait. De plus, ce n'est pas seulement par des qualités qu'on peut provoquer un pareil enthousiasme.

De nombreux témoignages nous apprennent, en effet, que c'était une nature très passionnée; qu'il avait un zèle infatigable pour la patrie, pour la vertu, pour ses amis; et que, sous des dehors légèrement railleurs et badins, il avait un cœur très chaud, très ardent. Enfin, il est certain qu'il a pratiqué toute sa vie, sans défaillance, les préceptes qu'il enseignait. A la guerre, il fit preuve du plus grand courage, et sauva Alcibiade à Potitée et Xénophon à Délium. Comme citoyen, il brava la fureur populaire en refusant de condamner injustement les généraux vaincus aux îles Arginuses; il résista aux Trente Tyrans, alors que tout le monde tremblait devant eux. Et, plus encore que tout le reste, sa mort, qu'il a cherchée et qu'il a voulue, nous montre qu'il a poussé jusqu'à l'héroïsme le dévouement à la vertu.

Mais il y a un autre côté remarquable de sa nature : il s'est con-

sidééré comme chargé d'une mission divine, et son œuvre présente un caractère religieux incontestable; il a entrepris une véritable prédication morale pour ramener les Athéniens aux anciennes coutumes qu'ils abandonnaient. En outre, à la suite de la démarche de Chéréphon à Delphes, et de la réponse de la Pythie lui affirmant que Socrate était l'homme le plus sage de Grèce, le philosophe voulut chercher le sens de cet oracle. Pour cela, il interrogea de tous côtés les philosophes et les poètes, et, voyant qu'ils se croyaient savants mais qu'ils ne savaient rien, il en conclut que, s'il était plus sage qu'eux, c'était parce qu'il avait le sentiment de son ignorance. Il se croyait en communication avec les dieux par les songes; il y avait en lui un illuminé, un inspiré. Cela nous est confirmé par sa croyance au *δαίμόνιον*, au *signe démoniaque*, qui lui donnait des avertissements et qui l'empêchait d'accomplir certains actes. — Sans insister sur ce point, remarquons cependant, comme l'a fait Platon dans le *Phédon*, ce qu'il y a d'extraordinaire dans ce double caractère : d'un côté, la supériorité de l'intelligence et la curiosité scientifique, et, de l'autre, un esprit mystique et religieux. Il y a eu, dans d'autres temps et dans d'autres lieux, des prophètes et des inspirés; mais aucun d'eux, ni Çakya-Mouni, ni Confucius, ni Mahomet, ni les prophètes d'Israël, n'a fondé une science. C'est à la fois à la puissance scientifique de son enseignement et à son caractère religieux que Socrate a dû le grand rôle qu'il a joué.

On peut d'ailleurs se demander, comme on l'a fait, si cette influence a été heureuse, et si ce mélange de mysticisme et de rationalisme n'a pas fait dévier l'esprit humain. Lange considère Socrate comme ayant causé un grand préjudice à l'humanité; car il pense que, sans lui, la philosophie grecque aurait peut-être continué le mouvement commencé par les anciens physiciens, et se serait développée dans le sens de la science positive. Il est bien certain que Socrate a détourné ses contemporains des spéculations physiques et objectives, et a dirigé sa réflexion du côté des questions métaphysico-morales. Cette direction a été suivie par Platon et Aristote. Il est vrai que Platon et Aristote avaient, tous deux, l'esprit scientifique, et que, s'il n'en eût pas été ainsi, il eût été difficile à la science de prendre naissance.

Je ne m'arrêterai pas aux injures que Nietzsche adresse à Socrate parce qu'il a fait triompher sa doctrine sur celle des Sophistes, parce qu'il a donné la victoire à Eschyle sur Euripide, à Apollon sur Bacchus. Mais il est permis de se demander si les idées de Nietzsche (qui sont celles des Sophistes) valent mieux que celles de Socrate et de ses disciples. Pour ma part, je ne le crois

pas ; et j'estime que ç'a été un grand bien pour l'humanité qu'Apollon l'ait emporté sur Bacchus, et Socrate sur les Sophistes.

\* \*

J'arrive maintenant à la doctrine proprement dite de Socrate. Les divers témoignages concordent sur ses points essentiels ; mais il est difficile de la présenter d'une façon systématique et claire, et aussi de déterminer les rapports des différentes théories entre elles ; il y en a de très obscures. Aussi chaque historien a-t-il interprété Socrate à sa façon. Je ne passerai en revue toutes les solutions proposées, ni les divers points de vue auxquels se sont placés les historiens. Je voudrais plutôt essayer d'une méthode qui ressemble, par certains côtés, à celle qu'a adoptée Schleiermacher, c'est-à-dire exposer d'abord ce que nous savons très sûrement de la doctrine de Socrate ; puis, comparant cette doctrine avec celle de Platon, en marquer les différences. Ce rapprochement objectif nous fera comprendre avec plus de précision quelle a été la pensée de Socrate. Voici maintenant en quoi cette méthode différera de celle de Schleiermacher. Cet historien s'est proposé de montrer ce qu'a dû être Socrate, pour préparer et expliquer Platon ; or procéder ainsi, c'est introduire dans ses recherches un élément conjectural, ne serait-ce que parce que cette méthode implique que nous connaissons l'interprétation définitive de la philosophie de Platon, — ce qui est très contestable. Nous éviterons cette difficulté en appliquant la méthode de Schleiermacher non pas à l'ensemble de l'œuvre de Socrate, mais aux problèmes particuliers ; nous ne chercherons pas ce que Socrate a dû être pour préparer Platon, mais nous étudierons les théories particulières de Socrate en nous rendant compte des modifications qu'y a apportées Platon.

Quant à l'ordre à suivre dans cette étude, voici quel il sera : je prendrai les idées qui reviennent le plus souvent chez Socrate, et je grouperai autour d'elles les idées accessoires et les témoignages qui s'y rapportent. Ces idées principales sont : 1° *La théorie de la science*. — 2° *La théorie de la vertu*. — 3° *Le bien*.

\* \*

1. *La théorie de la science*. — L'idée de la science est dominante et centrale chez Socrate ; tout s'y rapporte. Socrate est, avant tout, curieux et soucieux de science. Dès l'instant où il a recueilli l'oracle de la Pythie de Delphes, nous le voyons préoccupé de

l'idée de la science. Tous les procédés de sa méthode sont dirigés par cette préoccupation. Par ce mot de science, il entend quelque chose d'analogue à ce que nous appelons *certitude*, avec cette différence que ce mot désigne surtout pour nous un état du sujet, tandis qu'il semble avoir pour Socrate un caractère plus objectif. Dans tous les cas, Socrate entend par science une connaissance fixe, indestructible, définitive, que rien ne peut ébranler. « Rien n'est plus fort que la science. » (Xénophon.) La vertu elle-même est considérée comme une conséquence de la science : savoir et agir sont une même chose, et il est impossible de ne pas faire le bien quand on le connaît de science certaine.

C'est chez Socrate que nous trouvons, pour la première fois, l'idée de la science. D'où lui est-elle venue ? En est-il le premier auteur ? On peut être tenté de croire, avec M. Boutroux, que Socrate a emprunté cette idée aux physiciens, en la dégageant du contenu qu'elle avait dans leurs doctrines pour l'appliquer aux choses morales. Cette opinion ingénieuse est plausible ; je ne la partage pas. Sans doute, on trouve cette idée en germe chez Parménide et les Eléates dans l'opposition de l'Être et du Non-Être, de la vérité et de l'opinion ou de l'apparence. Mais d'abord, il n'est pas sûr que Socrate ait connu les Eléates ; de plus, les Eléates ont des formules sceptiques (1). Xénophane dit que « l'opinion règne en toutes choses » ; et c'est Démocrite, le dernier des physiciens et peut-être le contemporain de Socrate, qui a dit que « la vérité est au fond d'un puits, ἐν βυθῷ ἀληθεύει ». — Du reste, il ne faut pas oublier que les physiciens ne sont pas dogmatistes ; quand ils parlent de physique, ils ont conscience de ne faire que des hypothèses ; ils cherchent des explications plausibles. Ce n'est donc pas aux physiciens que Socrate a pu emprunter l'idée de la science. Peut-être y a-t-il été amené par les Sophistes, non pas que les Sophistes aient eu l'idée de la science, mais parce qu'ils critiquaient toutes les opinions reçues et essayaient de démontrer la fausseté de toutes les croyances. Peut-être ont-ils amené ainsi Socrate à se demander ce que c'était que la vérité.

Je crois donc que c'est Socrate qui a, le premier, nettement conçu ce que devait être la science ; que c'est lui qui, le premier, a eu l'idée d'une vérité s'imposant à l'esprit, et contre laquelle rien ne saurait prévaloir.

Nous verrons, dans la prochaine leçon, quel était, suivant Socrate, l'objet de la science.

P. F.

(1) Voy. V. Brochard, *les Sceptiques grecs*.



## Chateaubriand et les « Mémoires d'outre-tombe ».

Cours de M. GUSTAVE LARROUMET,

*Professeur à l'Université de Paris.*

Nous avons vu, dans une précédente leçon, pourquoi Chateaubriand pouvait être appelé le père du romantisme. Il reprend à Parny et introduit de nouveau dans la littérature française le sentiment de la mélancolie de l'amour ; il développe, sans cesse, le thème de l'inutilité et de la tristesse profonde de la vie qui fuit comme s'écoule un sablier, et qu'il ne voudrait pas recommencer si la faculté lui en était donnée. Il est le poète des contrastes du passé et du présent ; il est le précurseur du romantisme dans la façon dont, se faisant le centre des événements, il juge l'histoire.

Nous allons retrouver maintenant dans ses paysages le germe de toute l'évolution du pittoresque de nos paysagistes romantiques.

Nous avons déjà remarqué que, malgré les critiques qu'il lui adresse, il se rattache au XVIII<sup>e</sup> siècle, qu'il a aimé et qu'il reconnaît avoir aimé ; il garde de Rousseau le culte de la nature, qu'il élargit : il aime profondément la nature, il la sent comme pas un ; et cela n'est pas étonnant, si l'on considère la façon dont il a été élevé, au château de Combourg, « niché, comme il le dit lui-même, dans une espèce de cellule isolée, au haut de la tourelle de l'escalier qui communiquait de la cour intérieure aux diverses parties du château ». Oublié, perdu dans le vent, le jour, il voyait le ciel et les oiseaux qui nichaient dans les créneaux ; la nuit, il admirait la lune, si pleine de poésie. Mais laissons-le parler : « La fenêtre de mon donjon s'ouvrait sur la cour intérieure ; le jour, j'avais en perspective les créneaux de la courtine opposée, où végétaient des scolopendres et croissait un prunier sauvage. Quelques martinets, qui, durant l'été, s'enfonçaient en criant dans les trous des murs, étaient mes seuls compagnons. La nuit, je n'apercevais qu'un petit morceau de ciel et quelques étoiles. Lorsque la lune brillait et qu'elle s'abaissait à l'occident, j'en étais averti par ses rayons qui venaient à mon

lit au travers des carreaux losangés de la fenêtre. Des chouettes voletaient d'une tour à l'autre, passant et repassant entre la lune et moi, dessinant sur mes rideaux l'ombre mobile de leurs ailes. Relégué dans l'endroit le plus désert, à l'ouverture des galeries, je ne perdais pas un murmure des ténèbres. Quelquefois le vent semblait courir à pas légers ; quelquefois, il laissait échapper des plaintes ; tout à coup, ma porte était ébranlée avec violence, les souterrains poussaient des mugissements, puis ces bruits expiraient pour recommencer ».

Durant les longues soirées d'hiver, dans l'ancienne salle des gardes, éclairée par une seule bougie, sa mère, sa sœur et lui demeuraient, sans bouger, près du feu, pendant que leur père « commençait une promenade qui ne cessait qu'à l'heure de son coucher. Il était vêtu d'une robe de ratine blanche ; sa tête, demi-chauve, était couverte d'un grand bonnet blanc qui se tenait tout droit. Lorsqu'en se promenant il s'éloignait du foyer, on ne le voyait plus, on l'entendait seulement encore marcher dans les ténèbres ; puis il revenait lentement et émergeait peu à peu de l'obscurité comme un spectre, avec sa robe blanche, son bonnet blanc, sa figure longue et pâle... ». Sa mère et Lucile étaient glacées de terreur, quand elles regagnaient leur chambre. et lui, avant de les quitter, regardait sous les lits, afin de voir si quelqu'un des voleurs ou des revenants, dont on avait causé durant la veillée, ne s'y tenait pas caclé.

C'est à cette époque que, dans ses vagues aspirations vers la jeunesse et l'amour, il eut les hallucinations qu'il décrit dans les premiers livres des *Mémoires* et qu'il crut voir une sylphide, aux formes insaisissables, qui venait le visiter dans son sommeil. Ce sont là tous les symptômes de l'aliénation mentale : le génie est parent de la folie. Cette espèce de névrose est devenue génie chez Chateaubriand, folie chez sa sœur et dérangement d'esprit chez son père. Il a fallu que Chateaubriand fût d'une certaine solidité pour se tirer sain et sauf d'une semblable jeunesse, et l'on conçoit qu'elle ait, du moins, laissé en lui cette impression de mélancolie qui donne une note si particulière à ses écrits.

Joignons à cela ses courses folles dans les bois de Combourg et sur le rivage de Saint-Malo, et nous aurons la clef de son amour pour la nature. Comme Ronsard, il gémit de voir couper les arbres *comme on coupe une jeune chevelure*. « La cognée les frappait au pied, leur cime tremblait dans l'air, et ils tombaient pour nous servir de spectacle... Mon cœur saignait à la vue de ces forêts ébranchées... »

C'est au bord de la mer que Chateaubriand est né, et il parle

ainsi de sa naissance : « J'étais presque mort, quand je vins au jour. Le mugissement des vagues, soulevées par une bourrasque annonçant l'équinoxe d'automne, empêchait d'entendre mes cris ; on m'a souvent conté ces détails ; leur tristesse ne s'est jamais effacée de ma mémoire. Il n'y a pas un jour où, rêvant à ce que j'ai été, je ne revoie en pensée le rocher sur lequel je suis né, la chambre où ma mère m'infligea la vie, la tempête dont le bruit berça mon premier sommeil... ». Puis ç'a été la vie avec Gesril et tous les gamins de Saint-Malo : « C'est sur la grève de la pleine mer, entre le château et le Fort-Royal, que se rassemblaient tous les enfants ; c'est là que j'ai été élevé, *compagnon des flots et des vents* ; un des premiers plaisirs que j'aie goûtés était de lutter contre les orages, de me jouer avec les vagues qui se retiraient devant moi, ou couraient après moi sur la rive... Mon sort étant irrévocablement fixé, on me livra à une enfance oisive. Quelques notions de dessin, de langue anglaise, d'hydrographie et de mathématiques, parurent plus que suffisantes à l'éducation d'un garçonnet destiné d'avance à la rude vie d'un marin. » Cette nature effrayante, il la contemplait durant de longues heures, il l'aimait : « Je m'asseyais loin de la foule, auprès de ces flaques d'eau que la mer entretient et renouvelle dans les concavités des rochers ; là, je m'amusais à voir voler les pingouins et les mouettes, à bayer aux lointains bleuâtres, à ramasser des coquillages, à écouter le refrain des vagues parmi les écueils. » Puis ce furent les longs voyages, les couchers de soleil, les nuits en mer, perdu entre le ciel et l'eau, comme il le dit quelque part. La mer fait le fond de tous ses tableaux. Repassant dans son esprit sa vie errante, il dit, dans le premier livre des *Mémoires* : « (A Dieppe), je contemplais cette mer qui m'a vu naître, et qui baigne les côtes de Grande-Bretagne où j'ai subi un si long exil : mes regards parcouraient les vagues qui me portèrent en Amérique, me rejetèrent en Europe, et me reportèrent aux rivages de l'Afrique et de l'Asie... ». Et c'est sous l'invocation de la mer qu'il place l'ouvrage qu'il entreprend : « Salut, ô mer, mon berceau et mon image ! Je te veux raconter la suite de mon histoire ; si je mens, tes flots, mêlés à tous mes jours, m'accuseront d'imposture chez les hommes à venir ».

Sans exagérer la théorie qui veut que le milieu ait une influence sur la formation de l'esprit, on ne saurait nier la part considérable que doit au pays où il est né et à la façon dont il a vécu, le poète que nous étudions ; il le dit d'ailleurs merveilleusement lui-même : « J'ignore si la dure éducation que je reçus est bonne en principe ; mais elle fut adoptée de mes proches sans dessein et par une suite naturelle de leur humeur. Ce qu'il y a de sûr, c'est

qu'elle a rendu mes idées moins semblables à celles des autres hommes ; ce qu'il y a de plus sûr encore, c'est qu'elle a imprimé à mes sentiments un caractère de mélancolie, née chez moi de l'habitude de souffrir à l'âge de la faiblesse, de l'imprévoyance et de la joie. »

En 1789 et 1790, Chateaubriand projette un voyage d'exploration en Amérique pour découvrir le passage du nord-ouest : il est soutenu dans cette idée par M. de Malesherbes. Au mois de mars 1791, il se décide, et, emportant une lettre de recommandation pour Washington, il lève l'ancre à Saint-Malo. Arrivé à Philadelphie, il ne trouve aucun appui de la part du gouvernement français et « promet à la poésie ce qui serait perdu pour la science ». Il avait d'ailleurs déjà dit, au moment où il allait se mettre en route, que son projet de voyage n'avait jamais été dégagé de toute préoccupation poétique ; que c'était en poète qu'il l'avait entrepris. A cette époque sévissait le goût des voyages, et partaient, pour explorer des terres étrangères et découvrir des mondes inconnus, des gens intelligents qui étaient inoccupés et qui trouvaient de la sorte un débouché à leur activité.

Ce goût des voyages eut une grande influence sur la littérature ; et nous pouvons remarquer ici comment, chez les romantiques, à partir même de Chateaubriand, il élargit leur vision poétique. Chateaubriand raconte la révolution, et une scène qu'il décrit évoque en lui le souvenir d'une autre scène vue dans un de ses voyages ; une comparaison en naît naturellement : « La foule visitait ces couvents ouverts au monde, comme les voyageurs parcourent, à Grenade, les salles abandonnées de l'Alhambra, ou comme ils s'arrêtent, à Tibur, sous les colonnes du temple de la Sibylle. »

C'est à peu près avec Chateaubriand qu'apparaissent, pour la première fois, les paysages maritimes dans notre littérature. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, ils étaient rares et vagues ; la littérature était surtout terrestre. Reportons-nous, en effet, par la pensée, au centre de la littérature du XVII<sup>e</sup> siècle, au temps des *Embarras de Paris* de Boileau, par exemple. Ni Boileau, ni Molière, n'avaient vu la mer. Peut-être Corneille la connaissait-il un peu. On l'entrevoit dans le *Cid*. La Fontaine en parle bien une ou deux fois dans ses *Fables*, mais certainement sans la connaître. Le vent marin souffle un peu dans la poésie de nos voisins d'outre-Manche, dans *Hamlet*, par exemple. Mais, chez nous, il faut attendre jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle. Ce sont Bernardin de Saint-Pierre et Chateaubriand qui nous révèlent la mer ; encore, chez Bernardin de Saint-Pierre, ne rencontrons-nous guère que des pay-

sages d'îles. La mer y conduit bien ; mais le poète ne nous en rend pas le charme propre.

Chez Chateaubriand, au contraire, on l'aperçoit sans cesse : c'est qu'au fond des pittoresques vallées bretonnes, le vent qui souffle du large, dépose du sel aux lèvres du rêveur, et que, si perdu que l'on soit, on y entend toujours « *la voix grave de la mer* ». Dans des courses échevelées sur le rivage, Chateaubriand tout jeune, nous l'avons vu, court après les flots, joue avec le monstre, tantôt calme, tantôt furieux et rugissant. Plus tard, il s'arrête et contemple cette immensité. Sa rêverie, de mélancolique, devient presque douloureuse ; la mer fascine et attire celui qui médite devant elle. Chateaubriand a senti le vertige qui entraîne le matelot, et, son imagination aidant, il a voulu affronter les périls de l'Océan et en goûter l'âpre poésie. Chez Musset, on rencontre peu la mer ; nous la voyons fréquemment chez Lamartine dans les *Méditations* ; mais c'est plutôt le paysage calme de la Méditerranée. Chez Hugo, avec les *Travailleurs de la Mer*, nous trouvons les plus belles pages qui aient été écrites, inspirées par la mer. Mais qui, mieux que Chateaubriand, a su rendre l'impression de solitude de l'Océan : « Il est difficile aux personnes qui n'ont jamais navigué, de se faire une idée des sentiments qu'on éprouve, lorsque du bord d'un vaisseau on n'aperçoit de toutes parts que *la face sérieuse de l'abîme*. Il y a, dans la vie périlleuse du marin, une indépendance qui tient de l'absence de la terre ; on laisse sur le rivage les passions des hommes ; entre le monde que l'on quitte et celui que l'on cherche, on n'a pour amour et pour patrie que l'élément sur lequel on est porté. Plus de devoirs à remplir ; plus de visites à rendre, plus de journaux, plus de politique. La langue même des matelots n'est pas une langue ordinaire : c'est une langue telle que la parlent l'Océan et le ciel, le calme et la tempête. Vous habitez un univers d'eau parmi des créatures dont le vêtement, les goûts, les manières, le visage, ne ressemblent pas aux peuples autochtones ; elles ont la rudesse du loup marin et la légèreté de l'oiseau. On ne voit point sur leur front les soucis de la société ; les rides qui le traversent ressemblent aux plisures de la voile diminuée, et sont moins creusées par l'âge que par la bise, ainsi que dans les flots. La peau de ces créatures, imprégnée de sel, est rouge et rigide, comme la surface de l'écuil battu de la lame. » C'est l'impression de l'affranchissement que procure un voyage en mer. Que de choses alors paraissent vaines, que de pensées sérieuses remontent, se présentent alors à l'esprit !

Chez Chateaubriand, sous le poète se cache un fin observateur, au coup d'œil sûr. Il est rare que ses descriptions ne se terminent

pas par une réflexion intéressante. Il nous décrit ici, en quelques pages, la physionomie du marin ; il en indique le caractère psychologique. C'est d'abord l'amour du marin pour son bateau et pour cette mer qui, trop souvent, lui a pris un père ou un frère : « Les matelots se passionnent pour leur navire ; ils pleurent de regret en le quittant, de tendresse en le retrouvant. Ils ne peuvent rester dans leur famille ; après avoir juré cent fois qu'ils ne s'exposeraient plus à la mer, il leur est impossible de s'en passer, comme un jeune homme ne peut s'arracher des bras d'une maîtresse orageuse et infidèle. » Le marin sur terre est désorienté ; il est fait pour vivre sur un navire. Il a une famille, et il la connaît à peine ; il la voit rarement, et n'entretient guère de relations avec elle que par lettres. On peut rapprocher ces pages de Chateaubriand du passage de *Grandeur et Servitude militaires* de A. de Vigny, où Colingwood dit à son prisonnier, parlant de ses filles : « Qu'est-ce pour elles que leur père ? Une lettre de chaque jour, un conseil plus ou moins froid. On n'aime pas un conseil, on aime un être, et un être qu'on ne voit pas, n'est pas, on ne l'aime pas, et quand il est mort, il n'est pas plus cher qu'il ne l'était déjà, et on ne le pleure pas ».

Mais revenons à Chateaubriand. On se lie rapidement à bord d'un navire : « Dans cette hôtellerie errante, qui voyage avec le voyageur... se forment des chaînes que nouent et dénouent les vents parfumés de Ceylan, douces comme eux, comme eux légères ». Puis suit, dans ce livre des *Mémoires*, une série de paysages tantôt gais, tantôt tristes. C'est d'abord le spectacle du vaisseau : « Sensible au plus léger mouvement du gouvernail, hippogriffe ou coursier ailé, il obéit à la main du pilote, comme un cheval à la main du cavalier. L'élégance des mâts et des cordages, la légèreté des matelots qui voltigent sur les vergues, les différents aspects sous lesquels se présente le navire, soit qu'il vogue, penché par un autan contraire, soit qu'il fuie droit devant un aquilon favorable, font de cette machine savante une des merveilles du génie de l'homme. Tantôt la lame et son écume se brisent et rejaillissent contre la carène, tantôt l'onde paisible se divise, sans résistance, devant la proue : les plus basses voiles, déployées dans leur largeur, s'arrondissent comme de vastes cylindres ; les plus hautes, comprimées dans leur milieu, ressemblent aux mamelles d'une sirène. Animé d'un souffle impétueux, le navire avec sa quille, comme avec le soc d'une charrue, laboure à grand bruit le champ des mers. » Chateaubriand affectionne la comparaison du matelot et du laboureur. Puis, c'est la vue que l'on a du haut du navire : « L'espace, tendu d'un double azur, avait l'air d'une toile

préparée pour recevoir les futures créations d'un grand peintre. La couleur des eaux était pareille à celle du verre liquide. De longues et hautes ondulations ouvraient dans leurs ravines des échappées de vue sur les déserts de l'Océan... L'étendue se révélait surtout lorsqu'une brume, rampant à la surface *pélagienne*, semblait accroître l'immensité même. » Ce beau passage est malheureusement gâté par cette expression nouvelle, trace de mauvais goût, une des malheureuses retouches de Chateaubriand à la fin de sa vie.

Nous voyons ensuite reparaitre la terre : « Il y a quelque chose de magique à voir s'élever la terre du fond de la mer. » Nous ne pouvons indiquer ici tous les merveilleux paysages terrestres dont il sème ses *Mémoires* ; mais nous pouvons remarquer qu'il procède comme pour ses paysages marins. Il élargit la nature en la comparant soit à l'homme même, soit aux œuvres de l'industrie humaine. Le ciel était, tout à l'heure, une toile destinée à recevoir les créations d'un grand peintre ; la couleur des eaux était celle du verre liquide, et maintenant nous le voyons décrire un de ces merveilleux couchers de soleil, qui sont si resplendissants dans ses œuvres, également au moyen de métaphores et de comparaisons : « Le soleil tomba derrière ce rideau : un rayon, glissant à travers le *dôme* d'une futaie, scintillait comme une *escarboucle* enchâssée dans le feuillage sombre ; la lumière, divergeant entre les troncs et les branches, projetait sur les gazons des *colonnes* croissantes et des *arabesques* mobiles. En bas, c'étaient des lilas, des azaléas, des lianes annelées, aux gerbes gigantesques ; en haut, des nuages, les uns fixes, *promontoires* ou *vieilles tours*, les autres flottants, *fumées de rose* ou *cardées de soie*. Par des transformations successives, on voyait dans ces nues s'ouvrir des *gueules de four*, s'amonceler des *tas de braise*, couler des *rivières de lave* : tout était éclatant, radieux, doré, opulent, saturé de lumière. »

Nous retrouvons le même procédé dans le paysage lunaire qui suit et dans la plupart de ses descriptions : « La lune reposait sur des collines lointaines ; à l'occident, la voûte du ciel était fondue en une mer de *diamants* et de *saphirs*, dans laquelle le soleil, à demi-plongé, paraissait se dissoudre. »

Il faut nous garder de croire que c'est à la fin de notre siècle qu'on a inventé l'*impressionnisme* ; le procédé est plus vieux qu'on ne se l'imagine. On le rencontre fréquemment chez Chateaubriand. Il consiste à saisir chaque trait au passage et à noter le détail caractéristique. C'est de cette façon, par exemple, que nous est présentée la figure de Robespierre : « Député d'un air commun, d'une figure grise et inanimée, régulièrement coiffé,

proprement habillé, comme le régisseur d'une bonne maison, ou comme un notaire de village soigneux de sa personne. » Chateaubriand, peintre de portrait, procède comme Chateaubriand paysagiste. Il commence par envelopper le sujet comme d'un large coup d'œil, puis il note le détail avec des traits sobres, justes et nets.

Si Chateaubriand est le père de l'impressionnisme dans l'art littéraire, on peut encore le considérer comme le père du *réalisme* dans notre siècle. Dans ce génie si fécond, on trouve la source synthétique d'où découlent tous les procédés de notre art littéraire moderne. C'est ainsi qu'il nous montre une tête, dont l'œil, « sorti de son orbite, descendait sur le visage obscur du mort ». Mais le réalisme de Chateaubriand est tout particulier ; il consiste, le plus souvent, en traits précis, aperçus avec une incroyable sûreté de coup d'œil et notés avec une étonnante sûreté de plume, qui donne l'illusion du reportage ; puis l'imagination s'éveille et elle enveloppe le tout, sans cependant déformer le récit qui demeure fidèle. On peut admirer ce procédé notamment dans la description de son naufrage, à son retour d'Amérique, qui termine le VI<sup>e</sup> livre des *Mémoires*. Pendant que la lune « écornée » émerge des nuages pour s'y replonger aussitôt, la mer boursoufle « ses flots comme des monts », et ceux-ci s'épanouissent « en écumes et en étincelles ». On distingue le *détaler* des courants, le *sifflement* des récifs, la *voix* de la lame lointaine. Puis l'imagination est éveillée, elle tient le lecteur en suspens : on est sur le bateau entre la vie et la mort : tout dépend du coup de barre que donnera un de ces hommes « qui jaillissent des événements », et qui a pris la place du pilote. Il est là, les cheveux *diluviés*, « tenant le timon dans ses fortes serres » ; la lame énorme arrive, « le navire touchait et talonnait, il se fit un silence profond ; tous les visages blémirent » ; le vaisseau présentel'arrière, le coup de barre étant donné, et la lame l'enlève...

C'est lui encore qui invente le système qui a, depuis, été repris avec tant de succès par Flaubert dans *Salammbô* et qui consiste à situer les événements historiques dans un cadre, dans un paysage approprié, dont on ne s'écarte pas et qui influe sur les situations. On ne rencontre pas ce procédé avant lui, et les romantiques le suivent à l'envi. Chateaubriand l'indique en quelques mots : « J'ai placé des souvenirs d'Atala et de René au bord de la cataracte du Niagara, comme l'expression de sa tristesse... J'ai assis Velléda sur les grèves de l'Armorique, Cymodocée sous les portiques d'Athènes, Blanca dans les salles de l'Alhambra... ».

Nous ne pouvons quitter ce sujet, sans faire au moins allusion à



la sonorité de cette prose, qui se modèle au récit, suit en mer la vague qui monte lentement et s'écrase contre le navire avec de sinistres froissements, roule sourdement avec les mugissements qui ébranlent les entrailles du vaisseau, chante avec les harmonies de la forêt, accompagne doucement le mouvement mélancolique de la lune qui descend à l'horizon, et disparaît. On comprend l'enthousiasme d'un Flaubert au son de cette prose, on comprend Frémiet, qui, avant de se mettre à l'œuvre, lisait des pages de Chateaubriand pour se donner de l'imagination, et Delacroix, qui préférait des traductions de ce genre à la lecture, moins évocatrice, de la véritable histoire.

Il est cependant une chose qui jamais n'abandonne Chateaubriand : c'est son orgueil. Il est quelqu'un que jamais il n'oublie : c'est lui-même. Il est le centre de tous ses travaux, comme de tous ses récits historiques : il ramène tout à lui.

En étudiant Chateaubriand paysagiste, nous avons dû suivre nécessairement Chateaubriand voyageur. Une question se pose maintenant, c'est celle de sa sincérité ; quelle est la part de la vérité, quelle est la part de l'invention dans ces descriptions grandioses ? Il y a du vrai, il y a beaucoup de vrai, certainement. Chateaubriand était intrépide et a couru de réels dangers ; mais il résulte d'une enquête récente (1) qu'il a grossi bien des récits et qu'il a raconté bien des choses qu'il n'avait pas vues. Là où il indique un jour de marche, il en aurait quelquefois fallu trois. Il aurait même puisé des récits entiers chez des missionnaires ignorés ; il raconte une visite à Washington, qu'il ne fit sans doute pas. Comment, en effet, Washington aurait-il montré un si grand empressement à l'égard d'un petit sous-lieutenant ? Ses lettres, d'ailleurs, de cette époque prouvent qu'il était à Philadelphie, et non où le dit Chateaubriand. Ses quittances de loyer enfin prouvent qu'il occupait une résidence autrement somptueuse que celle que décrit le poète des *Mémoires*. Peut-être Chateaubriand n'a-t-il pas davantage vu de sauvages, et peut-être son imagination seule a-t-elle été au Niagara. Sa sincérité de voyageur est aussi douteuse que sa sincérité religieuse. C'est un très grand poète, qui reprend des notes de voyage en y mettant beaucoup de lui. C'est là un procédé d'invention poétique cher aux romantiques, qui créent en se servant d'éléments inférieurs à ce qu'ils produiront.

H. G.

(1) *Revue d'Hist. de la Litt. française*, — Chateaubriand en Amérique, — *Vérité et fiction*, n<sup>o</sup> du 15 octobre 1899 et du 15 janvier 1900.

## Transformations politiques et sociales des sociétés européennes

Cours de M. CHARLES SEIGNOBOS,  
Maître de conférences à l'Université de Paris.

### L'empire franc-mérovingien.

Nous avons vu la marche générale et les caractères de l'invasion germanique, ainsi que la transformation profonde qui en a résulté ; nous avons étudié cet établissement dans le territoire de l'Empire de nouveaux peuples, qui ont apporté avec eux une langue, un droit et des usages germains.

L'événement qui suit l'invasion et qui se présente comme sa conséquence directe est la création d'un grand royaume, celui des Francs, plus puissant et plus durable que tous les autres établissements barbares. Ce nouveau royaume a une importance historique très considérable, car il prépare la création d'un Empire d'Occident. Nous allons étudier successivement : 1° Comment le royaume franc s'est formé, puis transformé aux VI<sup>e</sup> et VII<sup>e</sup> siècles ; 2° quelles conséquences sa création a eues sur la vie politique et sociale d'une partie de l'Europe (Gaule et Germanie).

Nous possédons peu de documents sur le royaume des Francs, du V<sup>e</sup> au VII<sup>e</sup> siècle ; aussi est-il difficile de se faire par eux une idée complète et juste de l'organisation de ce royaume. On peut, sans doute, en faire une énumération qui paraît longue (voir Fustel de Coulanges, *Histoire des Institutions politiques de l'ancienne France* ; mais, quand on y regarde de près, cette impression se dissipe. En somme, nous n'avons que deux chroniqueurs : Grégoire de Tours d'une part, Frédégaire et ses continuateurs de l'autre. Grégoire écrit à la fin du VII<sup>e</sup> siècle ; sur Clovis, il ne possède que des légendes ; sur ses fils, il a la tradition orale ; il ne connaît directement que la période des petits-fils, la moins importante. En outre, il est très mal renseigné sur les pays éloignés de la Loire. Enfin, ecclésiastique et gallo-romain, il a peu pénétré la vie intime des Francs. La chronique de Frédégaire, plus sommaire, est surtout précieuse pour la Bourgogne. Outre ces chroniques, nous avons des documents narratifs en très grand nombre : ce sont les *Vies*

*des Saints* (éditées par Krusch); mais presque tous ces récits sont apocryphes et écrits après le vii<sup>e</sup> siècle. Leur valeur historique est donc médiocre; on ne peut guère consulter que les *Vies* de Césaire, Colomban, Eloi, Amand, Léger. Enfin nous possédons les *Miracula*, recueils d'anecdotes.

Les documents de gouvernement se réduisent à quelques actes des rois (*diplomata*). Les anciennes collections, dans lesquelles on les a réunies, sont abondantes; mais la plupart de ces actes sont faux. Après un examen critique, on n'en retient guère que 80, pour la plupart insignifiants; en outre, aucun n'est antérieur au milieu du vii<sup>e</sup> siècle. Ces actes sont des donations, quelques jugements, enfin cinq ordonnances royales. En ce qui concerne le droit privé et le droit pénal, nous avons deux sortes de documents: des actes d'Eglise (les *concilia* et les *epistolæ*), et, en second lieu, des coutumes (*leges*).

De ces dernières, deux seulement sont antérieures au vii<sup>e</sup> siècle; la *lex salica*, qui est la plus ancienne, remonte au milieu ou à la fin du vi<sup>e</sup> siècle. Nous possédons enfin des recueils de formules (Rosières) dont les plus anciennes datent du vii<sup>e</sup> siècle.

Outre ces documents écrits, nous avons d'autres moyens de connaître la période mérovingienne: ce sont les fouilles qui ont mis au jour des tombeaux, des trésors, des armes, des ornements, des monnaies. L'étude des noms de lieux, l'examen des villages que l'on a retrouvés permettent aussi de remonter par induction aux premières populations qui ont fondé ces établissements.

Sur ces documents on a beaucoup travaillé au xix<sup>e</sup> siècle, surtout en Allemagne. Etant donnée leur insuffisance, on a fait des conjectures; on a accumulé des constructions hypothétiques, qu'on se décide aujourd'hui à abandonner pour s'en tenir aux faits certains. Les textes essentiels et les faits sont indiqués dans Richter, *Annales de l'Empire franc*. On peut consulter les travaux de Fustel de Coulanges, tout en tenant compte de la thèse de l'auteur; les ouvrages de Schultz, Arnold, Meitzen.

## I

La formation du royaume des Francs comprend trois actes successifs: d'abord la création de ce royaume par la conquête; c'est l'œuvre de Clovis et de ses fils; elle dure jusqu'au milieu du vii<sup>e</sup> siècle. En second lieu, les guerres de famille entre les descendants de la troisième et de la quatrième génération; cette lutte dure jusqu'à la réunion de tout le royaume sous un roi unique. Enfin la désorganisation du royaume par l'affaiblissement du roi.

1° La période décisive est celle de Clovis et de ses fils (v<sup>e</sup> et vi<sup>e</sup> siècles), qui ont conquis le royaume. Avant Clovis, il existe déjà un peuple franc, mais divisé en plusieurs groupes indépendants. C'est un peuple barbare ; nous le connaissons très mal, et nous ne savons guère qu'une chose, c'est qu'il faisait de nombreuses incursions. Quelques noms de chefs nous ont, par hasard, été conservés : Chlodio, Mérovée, Childéric. Le tombeau de ce dernier est à Tournai. Ce peuple vient des bouches du Rhin ; il a probablement été formé des anciens peuples dont les noms nous sont connus : Bataves, Chamaves, Chattes. Le nom de Francs apparaît vers le milieu du III<sup>e</sup> siècle.

Les Francs, partis de la région des bouches du Rhin, se sont avancés vers le sud-ouest. Aucun texte ne nous renseigne sur ce mouvement de population ; seuls, les noms de lieux permettent de suivre avec une approximation suffisante le chemin parcouru. Les localités dont le nom se termine aujourd'hui par *heim*, *hansen*, *ange*, sont d'origine germanique. Il y avait là probablement un pays désert sur lequel les Barbares s'avancèrent peu à peu, et qu'ils colonisèrent. Ainsi, de leur pays, d'origine, c'est-à-dire de la Hollande (Bataves) et de la Hesse (Chattes), ils parvinrent jusqu'à la Somme et la Moselle.

Ces peuples barbares se considèrent comme un seul et même peuple ; mais ils sont divisés en deux grands groupes : les Francs Saliens à l'ouest, vers la mer ; et les Francs Ripuaires à l'est, jusqu'au Rhin. Ils sont fractionnés entre des chefs (*reges*) : on en connaît plusieurs à la fois chez les Saliens (Cararic et Ragnacar, qui règne à Cambrai) ; il n'y en a qu'un chez les Ripuaires. Ces rois sont chevelus (*reges criniti*).

Les Francs n'ont donc pas fondé un établissement germain en pays romain ; ils ont constitué un peuple germain nouveau dans un pays désert. Quelle a été la destinée historique de ce peuple ? Il a été réuni sous l'autorité d'un chef unique, qui a soumis les autres peuples de la Gaule. Ainsi a été constitué le royaume franc, dont le fondateur est Clovis.

Le personnage et l'œuvre de Clovis nous sont mal connus ; nous n'avons pas un seul document de lui et presque aucun document de son temps. Grégoire de Tours a recueilli des légendes, qu'il y aurait danger à accepter sans critique. On ne connaît que la suite de ses conquêtes.

Il s'attaque d'abord à Syagrius. Celui-ci est appelé *rex Romanorum* ; il est le chef héréditaire d'un débris d'armée, et il gouverne un territoire dont le centre est Soissons et qui s'étend jusqu'à la Seine probablement. Après avoir conquis le royaume de Syagrius,

Clovis étend sa domination sur le pays compris entre la Seine et la Loire. Là, il n'y a plus de pouvoir central ; on voit seulement des *civitates*, dirigées par des évêques. Cette conquête est très peu connue, elle se fait sans guerre, au sens véritable du mot. La population reste romaine ; le pays est parsemé de colonies franques.

Vient ensuite une guerre très importante, mais sur laquelle les renseignements font défaut, contre les Alamans. Il y a eu probablement deux campagnes en 496 et en 501, la seconde décisive. Les Alamans, venus de la région du Neckar et du Mein, s'étaient avancés, au *v*<sup>e</sup> siècle, sur les deux rives du Rhin et jusqu'en Lorraine. Réunis sous un seul roi, ils formaient un royaume puissant. La deuxième guerre amena la perte du roi et des nobles ; les Alamans sont contraints d'abandonner les pays du Rhin, qui deviennent francs. Clovis double presque ainsi son territoire ; il a, dès lors, le long du Rhin, une longue frontière par laquelle il est en contact avec la Germanie. Les Alamans sont refoulés dans les montagnes de Suisse et de Souabe : Théodoric les a sauvés par son intervention, ils deviennent tributaires des Ostrogoths.

Entre ces deux guerres, Clovis, qui était païen, s'est converti. Une partie seulement de ses guerriers, et non la totalité, a suivi son exemple. Néanmoins cet événement a une importance historique considérable : Clovis, seul roi chrétien orthodoxe, devient l'allié des évêques catholiques contre tous les autres rois barbares, qui sont ariens.

La guerre contre les Burgondes est une invasion sans résultat. Théodoric, qui semble avoir joué le rôle de protecteur des rois barbares de Gaule, arrête les Francs et conquiert la Provence.

Puis Clovis entreprend la conquête du royaume des Wisigoths ; il est aidé par quelques évêques. Une seule bataille décide de l'issue de la campagne ; malgré Théodoric, les Francs occupent toute la Gaule méridionale, sauf cependant la Septimanie, où une armée d'Ostrogoths arrête les Francs.

En même temps, à des dates inconnues, Clovis a supprimé les rois francs : probablement d'abord les rois Saliens, puis le roi ripuaire Ragnacaire. Il devient alors seul roi ; il réunit un conseil des évêques de son royaume et reçoit les insignes de consul.

Le royaume de Clovis, ainsi constitué, s'étend du Rhin à la mer. Il s'étend, à la fois, en pays barbare et en pays romain ; mais il est encore incomplet de tous les côtés. L'œuvre de Clovis a été achevée par ses fils. Ceux-ci lui succèdent, suivant l'usage barbare si différent de l'usage romain, tous à la fois ; ils se partagent le royaume *aqua lance* ; chacun est seul maître dans sa part, formée, du reste, de morceaux non contigus. Mais il n'y a qu'un seul peuple

franc, un seul droit, une seule famille royale. Parfois les divers rois opèrent ensemble.

Le plus actif, mal connu parce qu'il a vécu loin du pays royal, est l'aîné, Thierry. Après la mort de Théodoric, roi des Ostrogoths, les Francs reprennent l'œuvre de conquête des deux côtés où la formation du royaume était incomplète : en Gaule, ils dirigent deux guerres contre les rois burgondes (532-534) ; la deuxième aboutit à la conquête. En Germanie, Thierry soumet les Thuringiens. Ce peuple est mal connu, il en est fait mention au <sup>v</sup>e siècle ; il occupe un territoire difficile à délimiter. Deux guerres ont lieu successivement. Il s'agit d'abord d'une querelle de famille ; puis les Francs forment une coalition avec un autre peuple german, les Saxons. Le roi des Thuringiens est tué (531) ; leur territoire, en partie enlevé : les Saxons prennent le Nord ; les Francs prennent l'Ouest et colonisent le haut Mein, qui devient la Franconie. Le peuple thuringien, réduit à la partie centrale de son ancien territoire, devient tributaire.

Le fils de Thierry, Théodebert, le plus énergique des rois de son temps, a formé de grandes expéditions : il a mené en Italie une armée puissante, et, profitant de la guerre entre Justinien et les Ostrogoths, il a occupé l'Italie du Nord. Il se donne le titre d'*Augustus*, fait frapper des monnaies à son nom et veut marcher vers Byzance. Enfin c'est probablement lui qui a fait entrer dans le royaume des Francs un autre peuple german, les Bavarois (*Bajawari*). Ce sont, sans doute, les Marcomans, disparus au milieu du <sup>iv</sup>e siècle. Ils se sont établis après l'an 500 dans le pays qui s'étend du Danube aux Alpes, dans une contrée où se conservent des noms et des usages romains. Ils s'avancent jusqu'au territoire des Alamans, c'est-à-dire jusqu'au Lech, et ils débordent sur l'Adige. Leur installation, qui a amené la germanisation du haut Danube, est très importante, quoique mal connue ; elle est un fait analogue à la germanisation du pays franc.

Le peuple bavarois est devenu subordonné aux Francs. Comment s'est faite cette soumission ? Nous ne possédons aucun renseignement précis ; nous savons seulement qu'il n'y a pas eu de guerre. On a formulé cette hypothèse : peut-être les Bavarois se sont-ils soumis pour sauvegarder, dans une certaine mesure, leur indépendance ; ils se sont alliés aux Langobards.

Ainsi, au milieu du <sup>vi</sup>e siècle, le royaume des Francs est constitué. Il comprend toute la Gaule et tous les peuples germains d'Allemagne, sauf ceux du Nord (Saxons et Frisons). Par l'extinction de toutes les branches de la famille royale, il est réuni sous l'autorité d'un seul roi, Clotaire.

2° Cette réunion ne dure pas. Clotaire laisse quatre fils ; et un nouveau partage a lieu, dans lequel les territoires attribués à chacun sont plus voisins. De 560 à 612, pendant deux générations, ce n'est plus la conquête qui occupe l'activité des rois et des guerriers francs, comme dans la période précédente ; ce sont les guerres entre les royaumes francs. Cette période de l'histoire mérovingienne est la mieux connue, grâce à Grégoire de Tours et à Frédégaire ; mais c'est la moins importante.

D'abord éclate la guerre entre Frédégonde et Brunehaut, puis Brunehaut devient le personnage dominant, d'accord avec Gontran (traité d'Andelot, 587). Au nom des fils mineurs de Childeberrt, elle entreprend une lutte terrible contre les grands ; enfin la guerre éclate entre ses petits-fils même. Quelle a été la cause de tous ces conflits ? Il nous est difficile de le savoir : peut-être y a-t-il eu de violentes haines entre les personnes, peut-être un conflit entre deux systèmes de gouvernement, le gouvernement par la cour et le gouvernement par les grands. Cette période troublée se termine par la destruction de la famille d'Austrasie et par la réunion du royaume entier sous un seul roi, d'abord Clotaire, puis Dagobert.

3° Le territoire du royaume ne s'est pas modifié dans la période de conflits que nous venons de retracer. Mais le pouvoir du roi en sort diminué. Alors commence une période d'affaiblissement croissant, qui s'étend jusqu'à la fin du VII<sup>e</sup> siècle. Cet amoindrissement de la puissance royale se manifeste surtout après Dagobert, qu'on peut considérer comme le dernier roi fort. Et même Dagobert, dans sa lutte contre les grands et dans ses longues guerres contre les Slaves, voit son pouvoir s'affaiblir de deux côtés, sur les Francs et sur les peuples subordonnés.

Il se constitue, chez les Francs, une noblesse nouvelle, qui est une noblesse de fonctions et détient la grande propriété. Elle porte le nom vague d'*optimates*, de *magnates*, et conspire contre le gouvernement qu'elle sert mal. Pour expliquer cette modification, certains historiens ont cru utile de supposer un changement dans les institutions, et la création d'un régime oligarchique. On a même interprété l'édit de 614 dans le sens d'un engagement formel du roi à maintenir les privilèges. C'est là une idée toute moderne, qui correspond peu à la réalité des faits. Il est probable que le régime est demeuré le même en principe : le roi a toujours conservé le droit absolu de nommer les comtes. Mais le roi est, en fait, de moins en moins obéi. Lorsque des enfants sont sur le trône, les Francs n'en restent pas moins attachés à la famille royale ; mais le pouvoir central s'affaiblit. Il est alors uniquement exercé par des fonctionnaires et surtout par leur chef, le *major domus* ; l'un

d'eux, Ebroïn, a ainsi réussi à tenir entre ses mains, un moment, tout le royaume ; il a fait une guerre acharnée aux grands. Malheureusement, tous ces faits nous sont mal connus ; seule, la *Vie de saint Léger* nous fournit quelques renseignements.

Les Francs cessent de former un corps unique ; ils se fractionnent en groupes non nationaux, mais régionaux. Dans chaque groupe se constitue une cour distincte et une organisation complète de gouvernement (Austrasie, Neustrie, Bourgondie).

Les peuples subordonnés se détachent peu à peu. Les ducs deviennent indépendants en Germanie. Dans la Gaule, le pays roman au sud de la Loire se constitue en nation, l'Aquitaine, avec des chefs, d'origine austrasienne. Vers 660, nous voyons déjà un *dux* d'Aquitaine, Félix ; nous voyons aussi un concile. Cette région de la Gaule vit d'une vie propre et se différencie peu à peu du reste. Il se forme, en outre, de petits peuples guerriers en Bretagne et en Vasconie. Cette dernière a été, par la suite, réunie à l'Aquitaine.

## II

Les divers faits que nous venons de mentionner ont eu pour conséquence de transformer profondément la vie sociale et politique en Gaule et en Germanie. Ils ont formé des sociétés nouvelles, différentes à la fois des anciens peuples germanains et des populations gallo-romaines de l'Empire.

Ces sociétés nouvelles sont mal connues. Leur étude a donné lieu à des controverses très vives, qu'ont encore envenimées des passions nationales. Le problème a été posé comme un problème d'origines : les institutions du royaume franc, sa vie politique et sociale sont-elles d'origine germanique ou d'origine romaine ? Aussi les historiens se sont-ils partagés en deux écoles, suivant le sens dans lequel ils ont répondu. Guérard et Fustel de Coulanges sont les représentants de l'école romaniste. L'école germaniste comprend tous les historiens allemands. Le plus grand d'entre eux, Waitz (*Deutsche Verfassungsgeschichte*) a fondé la doctrine classique, exposée depuis par Vanderkindere et par P. Viollet (*Histoire des Institutions politiques et administratives de la France*). Depuis, la position de la question a été quelque peu modifiée : certains historiens, entre autres Schultz, admettent que la société n'est ni romane, ni germanique, mais franque. Abandonnant le problème des origines, ils envisagent en elle-même la société franque. Ils découvrent ainsi une civilisation et des institutions originales, nées, dans les conditions spéciales des VI<sup>e</sup> et VII<sup>e</sup> siècles, sur un territoire qui est à moitié roman et à moitié barbare.



Nous allons indiquer les traits fondamentaux de la vie sociale et de la vie politique des Francs.

1<sup>o</sup> Pour la vie sociale, nous arrivons à nous représenter, d'une manière suffisamment précise, la composition de la population, les différentes classes, les conditions économiques, les usages matériels, le droit, la culture artistique.

La population est peu nombreuse et clairsemée ; la plupart des noms de villages en pays germanique n'apparaissent qu'après le VII<sup>e</sup> siècle : c'est la preuve que, dans ces régions, les agglomérations ont été lentes à se former. Pour ce qui est des pays romans, nous n'avons aucun procédé d'évaluation ; les anciennes villes gallo-romaines ont persisté.

Le royaume franc n'a pas d'unité ethnique ; sur le territoire du royaume, les populations d'origines diverses coexistent sans aucun lien national. Il n'y a entre elles rien de commun, si ce n'est le fait d'obéir à un même chef, le roi des Francs. Chaque peuple garde sa langue, son droit, ses usages et jusqu'à son nom de peuple. Cette situation est reconnue officiellement. On distingue ainsi sept grands groupes de population : les *Romani*, les *Franci*, les *Burgundiones*, les *Gothi*, les *Alamani*, les *Bajawari*, les *Thuringi*. Les *Franci*, qui constituent la race dominante, sont répandus à la fois en Gaule et en Germanie. Chaque homme est jugé selon la *lex* de sa nation ; c'est en cela que consiste ce que l'on a appelé la personnalité des lois.

Ces divers peuples sont distribués dans les différentes régions du royaume. Il serait intéressant de savoir avec précision les régions où chacun a dominé ; mais nous ne sommes guidés dans cette recherche que par l'étude des noms de lieux. Quant aux noms de personnes, on ne peut en tirer aucune conclusion : on les prenait, en effet, librement, selon la mode. Les noms d'homme à racine germanique abondent dans le Nord ; mais même dans le Midi les noms de Joubert, Aubert, Duran, etc., sont fréquents. On ne peut rien tirer de cette constatation. En observant uniquement les noms de lieux, on voit que les pays à noms germaniques correspondent, à peu près, avec la limite des langues en pays franc. Cela nous indique l'étendue de la colonisation franque. En Bavière, les noms sont restés celtiques.

La société est divisée en catégories inégales. On ne constate pas d'inégalité légale entre les Francs et les individus qu'ils ont soumis. Néanmoins, dans les *leges*, nous voyons que le Romain a un *wergeld* plus bas que celui du Franc. Fustel de Coulanges a essayé de ramener cette différence à une distinction sociale, le Romain devant être considéré comme affranchi. Mais les textes

s'accordent mal avec cette interprétation ; il reste là une difficulté.

Les rangs de la société sont marqués par la condition des individus. Les *leges* mentionnent trois classes officielles : les serfs, les lites, les hommes libres ; ces derniers sont légalement égaux entre eux. Peut-être faut-il voir dans ce fait le reste d'une organisation démocratique, où tous les hommes étaient guerriers au même titre. Il existe une seule exception à cette égalité, en faveur du *conviva regis*. Les textes, il est vrai, pourraient nous faire croire à l'existence d'une classe privilégiée ; ils contiennent souvent les mots de *optimates*, *proceres*. Mais ces termes, loin de désigner une noblesse légale, désignent uniquement une noblesse de fonctions et de richesse (possession des grands domaines).

Quelle a été la proportion des individus de ces diverses classes dans la population totale ? La réponse à cette question serait extrêmement intéressante ; mais les documents, très insuffisants, ne nous permettent pas de la formuler avec certitude. Les historiens ont été réduits à faire des hypothèses ; ils se représentent la population du royaume franc de deux manières opposées. Les uns voient le pays divisé en grands domaines (*villæ*), peuplé de colons ou de serfs, et possédant seulement en très petit nombre quelques gros villages de cultivateurs propriétaires (*vici*) ; en somme, ils se représentent la population comme constituée essentiellement par de grands propriétaires et des serfs ; telle est la théorie de Fustel de Coulanges. D'autres pensent que le pays a été divisé en villages peuplés de petits propriétaires guerriers : cette théorie est celle des historiens allemands. Il est probable que chacune de ces théories contient une part de vérité : le premier tableau semble être celui du pays romain ; le second, celui du pays franc et allemand. Mais l'absence de preuve nous empêche de l'affirmer avec certitude.

On ne connaît pas la répartition de la propriété. A-t-elle été collective ? Cette hypothèse a été émise ; mais ce n'est qu'une hypothèse. On est sûr qu'il reste peu d'industrie, à peine quelques artisans en armes, bijoux et poteries. Le commerce est peu important, quoiqu'il reste des routes avec des péages et des centres de foires. En somme, la population est surtout agricole : la culture vient des Romains, — les mots qui la concernent passent du latin dans les dialectes germaniques ; — le système monétaire vient des Romains : il a pour base le *solidus* d'or qui pèse 4 grammes 55, c'est l'étalon d'or. Mais le numéraire est rare : les prix le prouvent ; les tarifs d'amendes ne sont que des indications de valeur relative. Il y a très peu d'argent en circulation ; les Francs n'achètent presque rien.

Chaque peuple conserve ses usages, sans rien emprunter aux autres peuples. Les Romains gardent leur système de logement, leurs vêtements, leurs parures, leurs repas. Les Germains, même les Francs, gardent leur habitude de vivre à la campagne ; ils chassent beaucoup ; ils ont toujours la même coupe de cheveux et de moustaches ; ils ne se servent pas du rasoir. Ils conservent leur vêtement national, probablement faute d'argent ; car les plus riches d'entre eux adoptent les ornements romains. Comme armes, ils ont la masse, l'arc, la fronde, surtout la lance et la hache de jet (francisque) ; les riches adoptent l'épée longue. L'arme défensive est le bouclier en bois à boule de métal ; les riches ont les jambières et le casque. La plus grande partie des guerriers combat à pied ; mais le cheval est très estimé.

Pour la construction des maisons, on distingue deux types : la maison germanique est en bois ; elle comprend d'abord une pièce unique qui va jusqu'au toit. Dans la suite, elle est perfectionnée. La demeure des Francs riches se compose de plusieurs bâtiments rangés en carré. La maison romaine est toute différente : elle est construite en pierre. Les peuples germains l'adoptent peu à peu.

Le droit privé est resté national. Les Romains conservent le droit romain, formulé avec de nouvelles rédactions. Les Francs gardent le droit german avec les usages caractéristiques du *mundium*, du mariage avec *morgengabe*, de la communauté des biens, du partage égal sans testament. Les rois restent polygames : Dagobert a trois femmes.

Dans les arts, nous constatons l'existence de deux peuples différents : les Romains gardent le monopole de la littérature écrite (vers, histoire, *epistolæ*) et des écoles ; des arts plastiques, sculpture et architecture (églises). Mais les Francs ont un art original en orfèvrerie, en ornementation ; surtout, ils ont une poésie épique. Cette poésie a disparu ; mais elle a laissé des souvenirs.

2° La vie politique du royaume franc est, beaucoup plus que sa vie sociale, un grand sujet de controverses pour les historiens modernes.

Le gouvernement est très primitif ; il est concentré dans la famille royale, qui a un caractère sacré. Le pouvoir est héréditaire et de droit divin. Le roi n'est pas élu ; il règne par droit de naissance, suivant la coutume des Francs. Quand le roi meurt, ses fils se partagent le royaume. Un roi mineur est placé sous la tutelle de sa mère. Toutes ces coutumes sont d'origine germanique. Le roi franc a peu d'insignes ; il n'a pas de costume particulier et n'a pas droit à des cérémonies religieuses spéciales. Il porte le

titre de *rex Francorum*, et ses sujets lui prêtent le serment de fidélité. Le roi franc n'a pas de titres romains ; seul, Clovis a porté le titre de *consul*. Chaque roi a l'ambition d'accotter les territoires qui lui sont soumis ; d'où une certaine tendance à l'unité. Mais nous n'avons aucun motif de supposer une préférence théorique pour l'unité, même chez Brunehaut.

Le roi gouverne en maître absolu. Sohm a émis cette théorie, qu'il y avait un *volksrecht* auquel le roi ne pouvait toucher, un droit du peuple supérieur au droit du roi, *königsrecht*. Cette idée est contredite par les faits : le roi fait l'*edictum*, la *constitutio*, le *decretum*, qui sont obligatoires, même lorsqu'ils contredisent la *lex* (coutume rédigée) ; en outre, le roi a le *ban*, ordre exécutoire sous peine d'une amende de 60 *solidi*.

Aucun contrôle n'est imposé à l'autorité royale ; l'assemblée du peuple, à qui on a voulu attribuer ce rôle, n'existe pas au vi<sup>e</sup> siècle. Au vii<sup>e</sup> siècle, il y a eu peut-être, en Austrasie, des réunions de grands avant les calendes de mai (*conventus*), réunions convoquées par le roi. Donc le peuple n'a pas de pouvoir ; dans les documents du temps, le mot *publicus* doit être traduit par *royal*.

Le roi réunit tous les pouvoirs, et cela à toutes les époques. A ce point de vue, il n'y a pas de différence entre la première génération et la dernière, qui cependant aurait pu perdre le respect de la coutume. Celle-ci est la seule connue par des récits contemporains, et il est intéressant de constater que le roi le plus tyranannique est celui que Grégoire de Tours a le mieux connu.

Le roi franc a une cour, il a ses gens (*leudes*) et une escorte (*antrustiones*). Il possède un nombreux personnel de serviteurs organisé en maison : on distingue le *seniskalk*, le *comes stabuli*, le *cubicularius*, le *referendarius*. Le chef de tous ces officiers est le *major domus* ; il existe seulement depuis la fin du vi<sup>e</sup> siècle et est le chef des antrustions. Cette institution de maire du palais n'est pas une création des grands ; en fait, nous voyons qu'il n'est pas toujours avec eux.

Dans les provinces, le roi envoie un *comes (graf)*, agent personnel. Il y a un comte dans chaque *civitas* en pays romain et dans chaque *pagus* en pays non romain. Le comte a tous les pouvoirs ; il lève et commande les guerriers, il rend la justice et perçoit les revenus. Le *centenarius* n'existe probablement que dans les pays non romains ; il est le chef d'une division militaire. Au-dessous de la *civitas*, il n'y a aucun pouvoir. La *civitas* a perdu le gouvernement de la curie.

Existe-t-il une assemblée locale de justice (*mallus*) ? Cette opi-

nion, qui a été soutenue, est contestée. Pour la justice, il faut noter le rôle que jouent auprès du comte les *boni homines, rachimburgi*. Ce sont seulement des notables et non le peuple lui-même. Mais sont-ils assesseurs ou juges ? Les documents ne permettent pas de préciser ce point. La procédure est symbolique. La coutume du *wergeld* a donné lieu à des discussions, certains historiens la donnent comme d'origine germanique, d'autres comme une institution purement franque.

L'armée est composée des hommes libres, réunis sur la convocation du roi et s'équipant eux-mêmes. Ils sont surtout fantassins.

Le régime fiscal est le régime romain désorganisé ; mais les Francs sont-ils exempts de ces vieux impôts romains ? Nous n'avons, sur ce point, aucune preuve convaincante. A côté du gouvernement laïque s'est conservée l'Église avec son organisation toute romaine. Elle garde la langue latine et le droit romain. Le clergé est peu nombreux, et les couvents commencent seulement à se fonder. Aussi la conversion est-elle lente. Les évêques sont élus ; il y a des synodes. Mais le roi reste néanmoins le maître. L'Église est comme une institution romaine, juxtaposée à l'ensemble des institutions franques, sous le gouvernement absolu du roi.

E. C.

---

## Le théâtre de Racine. — « Phèdre. »

---

Conférence, à l'Odéon, de M. N.-M. BERNARDIN,

*Professeur de rhétorique au lycée Charlemagne.*

---

MESDAMES, MESSIEURS,

Je ne me doutais pas, le 28 décembre, que, le 3 janvier, j'aurais l'honneur de parler devant vous et de faire la première conférence odéonienne du xx<sup>e</sup> siècle. A me trouver ainsi pris de court, à une époque de l'année où les devoirs très doux, mais un peu absorbants, de l'amitié ne permettent à aucun Parisien de songer même à se recueillir, j'aurais éprouvé quelque inquiétude, si je ne m'étais rassuré au souvenir de votre bienveillance sympathique. J'espère d'ailleurs que mon admiration profonde pour l'art

savant de Racine et pour l'exquise sensibilité de son cœur me dictera ce qui doit vous être dit aujourd'hui, pour que vous puissiez pleinement apprécier les divines beautés de sa *Phèdre*, la dernière, et certainement la plus dramatique et la plus émouvante de ses tragédies profanes, celle où le grand poète a le plus nettement marqué l'empreinte si particulière de son génie.

Dans son culte réfléchi pour la tragédie grecque, qui, dédaignant les ornements empruntés, n'avait voulu plaire que par sa nudité tristement majestueuse, Racine avait entrepris de résister le plus possible au goût de ses contemporains pour la tragédie froidement déclamatoire du vieux Corneille comme pour la tragédie fadelement romanesque du jeune Quinault, et il avait conçu un système dramatique aussi rapproché que faire se pouvait du système de Sophocle, s'efforçant d'attacher, durant cinq actes, les spectateurs par une action simple, uniquement « soutenue de la violence des passions, de la beauté des sentiments et de l'élégance de l'expression ».

Puisqu'il s'agissait, avec un pareil système, d'amener un dénouement nécessaire et inévitable exclusivement par l'exaspération toujours croissante de la passion contrariée, Racine devait être conduit à prendre pour principal ressort de ses tragédies l'amour, cette passion étant la plus violente de toutes dans ses emportements furieux et dans ses retours soudains. Il y était d'ailleurs porté par sa propre nature, parce qu'il était, comme dit son fils, « tout sentiment », parce qu'il se rappelait les larmes d'amour brûlantes que, si souvent, il avait versées, et les larmes farouches de jalousie que, souvent aussi, il avait essuyées avec un baiser ému. Dans la tragédie, où Corneille avait mis son âme et où Voltaire mettra son esprit, Racine a donc mis son cœur ; et voilà pourquoi on l'appelle, avec raison, le tendre Racine.

Par une conséquence, qui n'est point pour vous surprendre, tandis que la tragédie raisonneuse de Corneille, où le devoir triomphe virilement de la passion, avait pour héros un homme, Horace, Auguste, Polyeucte ; dans la tragédie sentimentale de Racine, où l'impétuosité de la passion brise tous les obstacles qu'essaie de lui opposer la raison, le principal personnage devait être une femme, Hermione, Roxane, *Phèdre*. Par sa faiblesse même, la femme est naturellement irrésolue et violente ; et ce sont précisément les irrésolutions de la passion, enfin tranchées par une résolution follement violente, qui forment toujours les péripéties et le dénouement d'une tragédie racinienne. D'ailleurs, par le désœuvrement où la femme était tenue au xvii<sup>e</sup> siècle comme dans l'antiquité, n'était-elle pas la proie désignée de la passion ? N'était-

ce pas l'amour qui remplissait sa vie sans occupations ? C'était pour l'amour qu'elle vivait, et parfois aussi qu'elle mourait. Les personnages féminins sont donc toujours les plus importants dans les tragédies de Racine, et c'est pour cela qu'il est le poète préféré des femmes : elles l'aiment, parce qu'elles lui sont reconnaissantes de les avoir aimées.

Quoi de plus aimable, en effet, que la chaste et blanche théorie des vierges de Racine : la tendre Junie, que la pitié conduit à l'amour ; la généreuse Atalide, qui brise son cœur pour sauver le prince qu'elle aime ; la mélancolique Monime, dont vous avez dans *Mithridate* admiré la fermeté douce ; la fière Iphigénie, que la gloire console de la mort ; et cette jeune Aricie, si loyale, mais si gentiment coquette, que vous allez voir toute radieuse d'avoir, la première, ému le cœur insensible d'Hippolyte ? Aucune d'elles n'est pareille à une autre, et toutes ont pourtant le même charme irrésistible, la même grâce pure et souveraine.

Mais, quelque séduisant que soit dans les tragédies de Racine l'amour innocent et ingénu, il n'y est généralement qu'au deuxième plan, et il faut admirer plus encore la vérité et la variété avec lesquelles le poète a su peindre, ce qui était son principal objet, les transports de l'amour furieux et criminel. Voici trois femmes jalouses d'une jalousie qui ira jusqu'au crime, et ces trois femmes ne se ressemblent pas entre elles, tant est grande la délicatesse avec laquelle Racine a marqué les mille nuances que la diversité des circonstances peut donner à une même passion !

La très jeune et très amoureuse princesse Hermione s'est vu indignement abandonner pour une captive par le roi auquel elle avait été fiancée par son père ; dans la double souffrance de son orgueil et de son amour, elle venge par le bras d'Oreste ses droits méconnus et se tue sur le corps de l'infidèle, qu'elle aimait toujours. Croyez-vous, Messieurs, qu'aucun jury condamnerait ce crime, purement passionnel ?

Eriphile n'a pour elle ni l'excuse du droit, ni l'excuse du remords. Dans son odieuse trahison, la jalousie de la bâtarde contre la fille du roi des rois est pour autant que le ressentiment de l'amour dédaigné ; et sa vengeance est déshonorée par l'ingratitude et par l'intérêt, puisqu'elle perd sa bienfaitrice avec le secret espoir qu'elle-même profitera de cette perte. Coupable, certes, celle-là, et bien coupable ! Du moins, sa jeunesse et ses malheurs immérités lui assureraient-ils le bénéfice des circonstances atténuantes.

Qui songerait à les accorder à cette ambitieuse et monstrueuse Roxane, à cette sensuelle sultane de trente ans, qui fait l'amour,

le poignard à la main, et donne à l'homme qu'elle veut le choix entre elle ou la mort, qui assure froidement sa propre vie par le supplice de celui qu'elle disait aimer, et qui repaît ensuite avidement ses yeux cruels des larmes de sa rivale ?

Combien différentes Racine a donc peint ces trois femmes jalouses ! Mais de ces trois portraits lequel est le plus beau ? Je serais bien embarrassé, Mesdames, à me prononcer. Je préfère vous dire que c'est un quatrième, celui de Phèdre, l'attachante héroïne de la tragédie qui va être représentée devant vous.

L'attachante ! Et pourtant il n'est pas de figure qui eût plus aisément pu être antipathique et odieuse, puisque Phèdre ne fera que dire la vérité, quand elle s'écriera avec horreur :

Je respire à la fois l'inceste et l'imposture.

Mais ce que je veux précisément vous montrer, c'est l'art incomparable avec lequel le poète a su excuser, purifier, ennoblir sa coupable héroïne, au point de lui concilier notre pitié, j'oserais presque dire notre sympathie.

Pour que vous le compreniez mieux, il est nécessaire que je vous rappelle, le plus brièvement possible, quel était le sujet fourni par la légende à Racine, et comment l'avaient entendu ses devanciers.

Dans les littératures de l'Orient ardent et sensuel, c'est un thème fréquent que celui de l'épouse jetant un regard de concupiscence sur le frère cadet ou sur le fils de son vieil époux, puis, pour se venger des mépris du jeune homme, l'accusant du crime qu'elle a voulu elle-même commettre. Ce thème y est généralement développé avec un cynisme naïf. Exemple : le conte égyptien des *Deux Frères*.

Pleine d'admiration pour la force de son beau-frère Bitau, la femme d'Anoupou lui saisit le bras, et lui dit : « Viens ! reposons ensemble une heure durant ». A ces vilaines paroles, Bitau entre en grande fureur, comme une panthère du midi, et il dit à sa belle-sœur : « Quoi ? N'es-tu pas pour moi comme une mère ? Et ton mari n'est-il pas pour moi comme un père ? » Le soir, quand Anoupou revient des champs, il trouve sa femme au lit toute en pleurs, et elle lui dit : « Tantôt ton jeune frère est venu, et il m'a dit : « Viens ! reposons ensemble une heure durant ». Mais, à ces vilaines paroles, je suis entrée en grande fureur, comme une panthère du midi, et je lui ai dit : « Quoi ? Ne suis-je pas pour toi comme une mère ? Et mon mari n'est-il pas pour toi comme un père ? » Voilà, Messieurs, pour parler comme Georges Dandin, une carogne de femme ! Mais attendez le dénouement ; il vous prouvera



que les *Deux Frères* étaient un conte moral, destiné à donner aux jeunes Égyptiennes une salutaire frayeur du crime : en effet, Anou-pou, qui est un vieillard juste et pratique, tue sa méchante femme et en fait une copieuse pâtée pour ses chiens.

Pareil châtement serait mérité par Déménète, l'incestueuse bourgeoise d'Athènes, dont Racine avait trouvé la très laide histoire dans ce roman grec de *Théagène et Chariclée*, qu'il avait appris par cœur à Port-Royal, craignant qu'il ne lui fût à nouveau confisqué par ses maîtres ; pareil châtement serait mérité par Fauste, cette impudique femme de l'empereur Constantin, dont le P. Stephonius, Nicolas de Vernulz, François de Grenailles et Tristan L'Hermite ont conté l'amour criminel pour le jeune Crispe, son beau-fils ; pareil châtement par la femme de Thésée, cette Phèdre, dont les incestueuses fureurs ont été mises sur le théâtre, avant Racine et Pradon, par Euripide, par Sénèque, par Robert Garnier, par La Pinelière, par Gilbert, et enfin par un écrivain obscur, dont un homonyme devait, deux siècles après, introduire le nom pour quelque temps dans l'argot parisien, le sieur Bidar.

Bien qu'il soit peu de ces tragédies auxquelles Racine n'ait emprunté quelque détail heureux, avec la liberté grande de son temps, où l'on tenait beaucoup moins à la nouveauté des conceptions qu'aux harmonieuses proportions d'une œuvre, à la délicatesse subtile de l'analyse et à l'élégance soutenue du style, deux seulement d'entre elles, la grecque et la latine, retiendront aujourd'hui notre attention.

Presque au début de l'*Hippolyte* d'Euripide se trouve une scène admirable, que Racine a suivie de fort près ; nous y voyons la malheureuse épouse de Thésée, victime de l'implacable Vénus, se consumant d'amour pour le fils de son mari, et se laissant mourir sans vouloir avouer, même à sa fidèle nourrice, la honteuse passion qui la dévore. Mais, après ce dialogue, un des plus beaux qui soient dans aucun théâtre, Phèdre disparaît presque aussitôt, laissant la place au véritable héros de la tragédie, au chaste Hippolyte, dont Vénus poursuit la perte. Méprisée par lui, Phèdre se pend, mais après avoir préparé une vengeance posthume, qui la rend franchement odieuse. Entre les doigts de la morte Thésée trouve des tablettes, et ces tablettes crient, — je traduis le poète grec, — qu'Hippolyte a fait violence à Phèdre. Comment Thésée ne croirait-il pas cette voix accusatrice, qui sort de la tombe ? Il maudit son fils, et le chasse ; et, à la prière du père irrité, Neptune suscite un monstre marin, qui épouvante les coursiers d'Hippolyte ; ils fuient éperdus, traînant à travers les ronces et les rocs le corps déchiré de leur malheureux maître.

Le rôle de Phèdre est déjà beaucoup plus important dans l'*Hippolyte* latin. Ce n'est plus une mourante, comme la Phèdre grecque ; c'est, au contraire, une personne très bien portante, trop bien portante ; et elle s'exprime dans le langage le plus passionné et le plus impudique. Son excuse, dit Sénèque, est que l'amour sait tout dompter, même les lions, même les tigres, même les belles-mères. La scène où Phèdre avoue son amour criminel à son beau-fils est fort belle, je dois le reconnaître ; mais c'est la seule de la tragédie. Hippolyte indigné a tiré son épée comme pour égorger la coupable, puis il s'est enfui en la jetant ; cette épée et le désordre des vêtements et de la chevelure de Phèdre servent de preuves à l'abominable accusation. Après la mort de sa victime, Phèdre, égarée par la passion, vient murmurer des paroles d'amour et se tuer sur le corps défiguré d'Hippolyte, en présence du pauvre Thésée, qui fait là un personnage plutôt piteux. Afin de se donner une contenance, il se livre alors à une occupation, qui est la plus étrange du monde. Il rapproche les uns des autres les morceaux de son fils infortuné, et s'essaie à reconstituer son corps : voici la main droite ; voici un pied ; voici le flanc gauche, etc. Reste un lambeau informe ; mais, comme il reste aussi une place vide, Thésée a l'intelligence de l'y déposer. Cet horrible et répugnant jeu de patience me paraît démontrer avec une évidence aveuglante que les tragédies attribuées à Sénèque n'ont point été écrites en vue de la représentation.

Vous allez voir, Messieurs, comment Racine a fait un choix judicieux dans les œuvres de ses modèles grec et latin, empruntant à Euripide la pathétique entrée de Phèdre mourante, ses déchirants aveux à sa nourrice, la grande scène entre le père et le fils, et le merveilleux du dénouement, empruntant à Sénèque le couplet enflammé dans lequel Phèdre laisse échapper devant Hippolyte les sentiments dont elle n'est plus maîtresse, enfin, comme le poète latin, se servant de l'épée du jeune homme pour fortifier l'accusation scélérate et ramenant Phèdre au dernier acte pour justifier sa victime. Mais ce serait faire tort à Racine d'admirer seulement l'art savant et achevé avec lequel il a su adapter les uns aux autres ces fragments d'origines différentes, et en faire une belle statue de femme aux proportions irréprochablement harmonieuses. Le cœur de Racine a opéré un bien autre prodige. Comme, d'après une légende, une larme de Prométhée tombée sur une statue d'argile l'avait amollie et en avait fait un homme, la marmoréenne statue de Phèdre s'est amollie sous une larme, qui a jailli du cœur sensible et chrétien du poète janséniste, et elle est devenue une créa-

ture humaine, une créature infiniment douloureuse, et, par là même, digne de compassion et de miséricorde.

Emportée tout entière par l'impétuosité de sa passion, la Phèdre de Sénèque n'avait guère d'autre pensée que de la satisfaire, et nul combat ne se livrait dans son âme. Si la Phèdre grecque a voulu mourir, c'est qu'elle redoutait Thésée, dans sa honte des excès où l'entraînait la volonté de la déesse Vénus. Elle sentait bien qu'elle faisait mal eu lui obéissant, comme dans l'*Iliade* le sentait Hélène, le jour où elle voulait s'enfuir du palais de Priam et rejoindre son mari Ménélas ; mais Phèdre ne pouvait pas plus résister à la déesse qu'Hélène, qui a vu Vénus se dresser au seuil du palais, implacable, et rejeter la fugitive sur la couche où lui tendait les bras l'amoureux Paris. L'amour, même coupable, ayant des autels dans la Grèce, la Phèdre d'Euripide pouvait donc être honteuse d'avoir été choisie pour victime par une divinité mauvaise, mais elle devait se soumettre à sa volonté avec une résignation fataliste ; religion singulièrement commode, remarquons-le en passant, pour les femmes grecques désireuses de s'abandonner à quelque fantaisie extra-conjugale. En donnant à sa Phèdre une conscience éclairée, en plaçant dans son cœur le sentiment chrétien du remords, Racine, a sans doute, commis un anachronisme ; mais comment songer à lui reprocher cette faute heureuse, puisque, par elle, il a transformé le sujet et créé un drame tout nouveau, transportant l'intérêt de la victime à la meurtrière, qui se voit avec épouvante entraînée, malgré elle, au crime par une force plus puissante que sa volonté, qui se débat lamentablement, qui souffre, qui pleure, et qui enfin, par sa mort expiatoire, commande une pitié mêlée de respect ? Le drame grec, tout religieux, et, par suite, peu fait, comme celui d'*Iphigénie*, pour toucher d'autres que des païens, est devenu ainsi un drame humain, tout vibrant et tout frémissant d'une émotion communicative, contre laquelle aucun cœur d'homme ne saurait se défendre.

Cette idée, si dramatique et si féconde, je sais bien que Racine l'avait trouvée indiquée dans la *Sophonisbe* de Mairet et dans un petit poème héroïque de cet Urbain Chevreau, au *Scanderberg* duquel il avait déjà sans doute emprunté le sujet de sa tragédie d'*Amasie*, aujourd'hui perdue ; je sais bien qu'il l'avait trouvée exposée dans un beau couplet du *Belléophon* de Quinault :

Je connais ma faiblesse, et je l'ai condamnée...  
 Ma chute ne vient pas de défaut de lumière.  
 Je sens à mon secours ma raison tout entière.  
 J'approuve ses conseils ; trop heureuse, en effet,  
 Si le secours qu'elle offre était moins imparfait,

Si ses conseils, trop vains quand l'amour est le maître,  
Savaient faire pouvoir tout ce qu'ils font connaître,  
Et si, montrant l'abîme où l'on se va jeter,  
Ils donnaient de la force assez pour résister ;

mais de cette idée, c'est dans sa sensibilité et dans sa piété seules que Racine a trouvé le développement génial, qui fait la plus grande beauté de sa *Phèdre*.

A Trézène, sur la terrasse qui domine le rivage ensoleillé de la mer, Phèdre, pâle comme un fantôme, les bras tombants et inertes, s'avance lentement, soutenue par sa fidèle OÉnone, et vient s'asseoir, épuisée, sur un lit de repos. Elle a désiré revoir, une dernière fois, ce soleil, que saluent avant de mourir tous les héros grecs ; car Phèdre se laisse mourir de faim, et déjà nous voyons le châtement volontaire, avant même d'avoir été instruits de la faute. Et pourtant que d'excuses à cette faute ! C'est d'abord l'hérédité. Phèdre est, comme l'a dit Hippolyte dans un vers que Gustave Flaubert, si sensible au rythme d'une phrase chantante, proclamait le plus beau de la langue française :

La fille de Minos et de Pasiphaé ;

et la chronique scandaleuse de la Crète nous a transmis les honteux égarements de sa mère. Phèdre est la sœur de cette trop crédule Ariane, que Thésée a séduite et enlevée, pour l'abandonner bientôt dans l'île de Naxos, où elle est morte, après avoir vainement essayé de se consoler — déjà ! — par l'alcool. Phèdre appartient donc à une race que poursuit l'implacable colère de Vénus. Elle est née pour être, à son tour, un déplorable exemple de la toute-puissance de l'amour. Cependant la malheureuse a d'abord résisté avec courage à la passion qui l'envahissait. Quelle belle défense elle a faite ! Elle a prié, elle a chargé d'offrandes les autels des dieux ; elle a feint de l'inimitié pour ce beau-fils qu'elle adorait ; elle l'a fait exiler par Thésée ; elle a cherché dans les caresses de ses propres enfants l'oubli de sa fatale passion ; et peut-être, parmi leurs baisers, allait-elle enfin retrouver le calme si doux d'autrefois, quand son mari — décidément, Grecs ou Français, ils sont tous les mêmes ! — l'a remise en présence d'Hippolyte. Aussitôt son feu mal éteint s'est réveillé avec plus d'ardeur que jamais :

C'est Vénus tout entière à sa proie attachée ;

et la pauvre Phèdre semble vaincue par les lois mystérieuses de l'hérédité, par la volonté inexorable des dieux, qui sert ici de cou-

vertue décente aux sens enfiévrés, enfin par l'inconsciente complicité de son époux. Mais, contre tant d'ennemis conjurés, il lui reste sa vertu. Et quand, à force de prières et de larmes, sa nourrice lui a arraché l'horrible secret qu'elle voulait cacher dans la tombe, Phèdre termine la triste confession en affirmant sa résolution bien arrêtée de mourir. Quels sentiments une pareille scène peut-elle faire naître en nous pour l'infortunée, sinon une compassion profonde ?

Mais il faut que Phèdre renonce à mourir, et qu'elle déclare sa passion criminelle à Hippolyte, sans que nous perdions cette compassion qu'elle nous a inspirée. C'est ici que nous ne saurions trop admirer l'art délicat du divin Racine. Reprenant un ressort dramatique dont vous l'avez déjà vu se servir fort adroitement dans *Mithridate*, il répand le bruit de la mort de Thésée. A qui va appartenir Athènes ? Au fils de Phèdre, à Hippolyte, ou bien à la fille des anciens rois, Aricie ? OÈnone conjure Phèdre, dans l'intérêt de son jeune fils, de se laisser rappeler à la vie et de voir Hippolyte ; en sorte que c'est le plus respectable et le plus sacré des sentiments, l'amour maternel, qui arrache Phèdre à la mort, et l'amène, au deuxième acte, en face d'Hippolyte.

D'une voix basse et tremblante, sans lever les yeux sur lui, elle prie le jeune homme de ne point haïr son fils à cause d'elle. Il lui répond quelques mots polis, et, au son de cette voix adorée, un frisson a secoué Phèdre tout entière ; son cœur bat plus vite ; et déjà, en justifiant sa conduite pour son beau-fils, en lui disant d'une voix attendrie :

Dans le fond de mon cœur vous ne pouviez pas lire,

c'est moins pour le fils que pour la mère qu'elle ose implorer la bienveillance d'Hippolyte. Enfin elle le regarde, et, à la vue de cette tête si chère, elle a soudain oublié son fils et tout le reste ; l'amour a étouffé tout autre sentiment dans son cœur égaré, et, s'abandonnant, charmée, au délire de ses sens, elle laisse échapper l'aveu de sa passion dans un couplet superbe, qui est imité de Sénèque, mais que seul Racine pouvait imiter ainsi. Ce qui suit, par exemple, n'était pas dans la tragédie latine, et ce qui suit est, Messieurs, d'une beauté incomparable. Au cri d'horreur qu'a jeté Hippolyte la malheureuse Phèdre répond par un autre cri d'horreur :

Je m'abhorre encor plus que tu ne me détestes.

Elle a pleine conscience de son crime involontaire ; elle s'accuse, elle se condamne ; et cependant, tandis même qu'elle s'accuse et se

condamne, ses paroles, ses gestes trahissent tout le désordre des sens parlant plus haut que la raison. Elle essaie, presque à son insu, d'attendrir Hippolyte par le récit douloureux de ses souffrances ; elle sollicite plaintivement de sa pitié un regard ; et le mouvement qu'elle fait pour tendre sa poitrine à l'épée vengeresse du jeune homme est à la fois le mouvement du criminel repentant qui se livre au châtement, et le mouvement irréfléchi, mais provocant, de la passion qui s'offre. Jamais, dans aucune littérature, la lutte triomphante des instincts brutaux du corps contre la pudeur délicate d'une âme vertueuse n'a été rendue avec plus de puissance dans le détail et de chasteté dans l'expression, d'une manière plus émouvante et plus dramatique.

Ici, Messieurs, l'admirable poète a placé une observation, qui est à la fois d'une grande vérité psychologique et d'une grande habileté dramatique. Un proverbe populaire dit qu'il n'y a que le premier pas qui coûte. Cette Phèdre, que nous avons vue lutter avec tant d'héroïsme contre sa passion au moment même où une force irrésistible la contraignait à la déclarer à celui qui en est l'objet, cette Phèdre, une fois dissipée la confusion de l'aveu enfin fait, dans le calme relatif qui suit la crise, envisage avec moins de dégoût son crime :

De l'austère pudeur les bornes sont passées.  
J'ai déclaré ma honte aux yeux de mon vainqueur.  
Et l'espoir, malgré moi, s'est glissé dans mon cœur.

C'est elle maintenant qui repousse les conseils raisonnables d'Oenone ; et voilà que, s'inclinant devant l'image de Vénus, elle appelle la vengeance de l'amoureuse déesse sur l'insensible Hippolyte :

Qu'il aime !

Rien de plus naturel et de plus vrai que ce mouvement. Et comme il va rendre plus dramatique la nouvelle péripétie qui se prépare ! Thésée n'est pas mort ! Thésée arrive à Trézène ! Et soudain l'horreur d'un crime, dont sa passion ne voyait plus que la douceur espérée, se dresse à nouveau devant la conscience de Phèdre. Le remords se réveille dans son cœur vertueux : elle mourra plutôt que de vivre déshonorée. C'est alors qu'Oenone murmure à son affolement ses conseils empoisonnés. Le premier mot de Phèdre est un cri de protestation :

Moi, que j'ose opprimer et noircir l'innocence

Mais, à la vue d'Hippolyte accompagnant l'époux qu'elle a si cruellement outragé, elle se trouble, elle perd toute notion du bien et du mal : comme un navire désemparé s'abandonne à la tempête, elle dit à sa nourrice :

Fais ce que tu voudras, je m'abandonne à toi.

Ainsi, la noire calomnie, ce n'est point elle qui en a l'idée ; la fausse accusation, c'est Oenone qui l'entreprend. Phèdre n'est coupable que par la complicité de son silence.

Mais c'est encore trop pour le dessein de Racine, et, aux éclats de la voix de Thésée maudissant Hippolyte, il fait accourir Phèdre, au quatrième acte, dans l'intention de justifier l'innocence et de se perdre elle-même en déclarant la vérité. Ici se produit une troisième péripétie, qui amène une scène de la plus grande beauté. Thésée apprend incidemment à Phèdre qu'Hippolyte aime Aricie ; et, à cette nouvelle, une douleur non encore éprouvée, la jalousie, torture le cœur de la malheureuse :

Tout ce que j'ai souffert : mes craintes, mes transports,  
 La fureur de mes feux, l'horreur de mes remords,  
 Et d'un refus cruel l'insupportable injure,  
 N'était qu'un faible essai des tourments que j'endure.

Ainsi, quand elle se réjouissait de l'insensibilité d'Hippolyte à la pensée que du moins elle ne se verrait point préférer de rivale, elle se trompait ! Hippolyte est sensible ! Il aime une autre femme ! Ah ! certes, Phèdre ne songe plus à se perdre pour le sauver ! La mort d'Hippolyte ne suffit même point à sa fureur jalouse : il lui faut la tête d'Aricie, et elle va la demander à qui ? A Thésée, à son mari ! A ce mot, une lueur de raison se ranime en elle au milieu de cet égarement voisin de la folie ; elle comprend l'énormité de son crime. Elle a horreur d'elle-même :

Misérable !

Elle veut fuir aux Enfers ; et, soudain, elle recule épouvantée à l'idée que Minos, que son père, y juge tous les pâles humains. Abattue, brisée par la douleur, elle implore plaintivement le pardon paternel, et, dans ses plaintes, elle présente à Minos une excuse, qui se trouve être au contraire le cri de regret le plus déchirant qu'ait jamais poussé la passion :

Hélas ! du crime affreux, dont la honte me suit,  
 Jamais mon triste cœur n'a recueilli le fruit.

Mais, aux conseils éhontés de la désespérée Oenone, Phèdre se ressaisit définitivement et se retrouve ; elle accable de reproches et d'imprécations la nourrice dévouée jusqu'au crime ; elle la chasse, et porte à ses lèvres une coupe empoisonnée. Ainsi, après cette crise terrible, la jalousie, qui avait conduit Roxane à l'assassinat, a conduit Phèdre à l'expiation.

Ce n'est point encore assez, au jugement de Racine, pour la purifier à nos yeux. Il veut qu'elle vienne, au dernier acte, non plus gémir amoureusement, comme la Phèdre latine, sur le corps d'Hippolyte, mais se grandir chrétiennement par l'humiliation d'une confession publique ; et quand, par un jeu de scène très ingénieusement imaginé ici, elle expire aux pieds de l'époux outragé, Thésée laisse tomber sur elle, comme une promesse de pardon et d'oubli, le pan symbolique de son manteau.

Qui d'entre nous, Messieurs, ne s'associerait à ce geste de miséricorde, et ne plaindrait avec Boileau

la douleur vertueuse  
De Phèdre malgré soi perfide, incestueuse ?

Si vraiment donc Racine, en écrivant *Phèdre*, a voulu prouver, comme le prétend l'abbé de Saint-Pierre, « qu'un bon poète pouvait faire excuser les plus grands crimes et même inspirer de la compassion pour les criminels », il faut convenir que Racine y a pleinement réussi.

Mais aussi nul ne pouvait mieux que lui y réussir, parce que, dans cette entreprise, son génie a été guidé et aidé par sa foi janséniste. Elevé par Messieurs de Port-Royal et nourri par eux des doctrines de Jansénius, Racine tenait, avec eux, que la libre volonté de l'homme a perdu, par suite du péché originel, sa vertu primitive, et que l'homme déchu a besoin que Dieu lui donne, pour l'éclairer et pour le soutenir contre les tentations, un secours surnaturel et tout gratuit, qui est la Grâce ; ceux à qui il le refuse sont impuissants à triompher de leurs passions, tout en en détestant les excès, impuissants à se sauver, quelque désespérés que soient leurs efforts vers le salut. Cette doctrine désolante, très rapprochée de l'hérésie calviniste, aboutit donc à une étroite prédestination. En vain, Racine s'est brouillé avec Port-Royal, en vain son affection blessée a lancé contre ses anciens maîtres les épigrammes les plus acérées et les plus pénétrantes, son cœur est resté imprégné de leur doctrine, et c'est la conception janséniste de l'humanité que nous retrouvons dans tout son théâtre : partout nous y voyons l'homme, livré



sa défense à ses instincts et à ses appétits par une fatalité si inexorable que la fatalité antique, devenir l'artisan involontaire, et par conséquent digne encore de compassion, de sa ténacité tragique. Mais, nulle part, cela n'est aussi sensible que dans *Phèdre*. C'est que déjà, Messieurs, les des passions mondaines, ne revenait à la foi de son enfance et aux hommes vertueux l'avaient développée dans son âme. C'est singulièrement étudier le caractère du poète que donner pour cause à sa version le dépit que lui aurait inspiré la cabale montée contre *Phèdre*. Quand il a composé *Phèdre*, Racine était déjà à moitié verti ; les preuves en éclatent partout dans la tragédie même dans la *Préface* ; partout, dans le rôle de Phèdre, se sent l'austère morale des jansénistes, qui, désespérant toujours de leur salut, essayaient d'appeler sur eux par des humiliations constantes le bienfait divin de la Grâce, et regardaient seule pensée du crime avec autant d'horreur que le crime même. Un homme de beaucoup d'esprit, à côté duquel j'assistai dernièrement à une représentation de *Phèdre*, exprimait avec vivacité son admiration après la merveilleuse scène qui termine le quatrième acte : « Et pourtant, ajoutait-il avec un grand sourire, voilà beaucoup de bruit pour rien ! » Mon aimable cousin, Messieurs, n'était pas un janséniste. Pour les stoïciens chrétiens de Port-Royal, toujours hantés de la terreur des éternels supplices, il n'y avait pas de péché véniel : toujours ces saints haïssaient l'enfer après eux, suivant le mot de Bossuet, et, à son tour de mort, la crainte de l'enfer faisait trembler l'admirable sainte Angélique, « comme le criminel auprès de la potence, au moment même de l'exécution ». Et c'est là ce qui rend pour moi si émouvant entre tous le rôle de Phèdre : c'est que c'est celui de son théâtre où Racine a peut-être mis le plus de sa propre personnalité ; c'est qu'à travers les plaintes douloureuses de sa reine je crois entendre crier le cœur du poète lui-même, envahi déjà l'horreur de ce qu'il appellera, dans son testament, « les scandales de sa vie passée », et qui est déjà tout près de chercher dans les mortifications de la pénitence une faible récompense de salut.

Mais je m'aperçois que je ne vous ai guère parlé que de l'héroïne de la tragédie. C'est, Mesdames et Messieurs, que, dans les œuvres de Racine, composées toujours avec l'art le plus savant, le principal personnage, le protagoniste, concentre toujours sur toute l'attention ; il n'y a jamais de rôle épisodique, jamais même un acteur qui ne soit indispensable au développement de l'action ; et les personnages secondaires y ont pour unique

raison d'être de provoquer et d'accélérer les oscillations de la passion du protagoniste. On le remarque fort bien dans *Phèdre*, où les actes III et V, desquels Phèdre demeure presque toujours absente, semblent un peu froids. Cependant la psychologie profonde de Racine a su marquer de traits encore intéressants les quatre personnages secondaires qui étaient ici nécessaires à l'action : OEnone, la mauvaise conseillère de Phèdre ; Hippolyte, l'objet de sa passion ; Thésée, la cause de ses remords ; Aricie, qui enflamme sa jalousie.

Les deux personnages féminins sont même excellents.

OEnone est une de ces femmes simples du peuple, qui ne vivent que par le cœur, et que leur tendresse aveugle pour l'enfant qu'elles ont porté à leur sein rend capables de tous les dévouements, mais aussi de tous les crimes. Le rôle est vraiment beau, et très important. Aussi, contrairement à l'habitude, toutes les jeunes comédiennes se disputent-elles ce personnage de vieille confidente.

Il est fâcheux que le rôle d'Aricie soit si court. J'accorde volontiers que cette jeune princesse n'est pas beaucoup plus Grecque que Phèdre ; mettons, si vous voulez, que ce soit la plus aimable, la plus spirituelle, la plus avisée des petites-filles de la marquise de Sévigné. Mais vous n'en aurez pas moins, tous, les yeux d'Hippolyte pour « la charmante Aricie ».

Les rôles d'hommes sont moins heureux.

Celui de Thésée, par les nécessités inéluctables du sujet, est le rôle sacrifié dans toutes les tragédies qui ont été composées sur cette donnée. Mais les précautions mêmes que Racine a prises pour rendre Phèdre moins odieuse, ont mis plus en relief l'aveugle crédulité de Thésée, qui était dans l'*Hippolyte* d'Euripide un effet de la volonté de Vénus, et ont souligné ainsi d'un trait plus accusé ce qu'il y a d'inévitablement fâcheux dans le personnage. Il n'en demeure pas moins d'ailleurs de grande allure.

Hippolyte a perdu également à passer de la tragédie d'Euripide dans celle de Racine. Il a conservé, il est vrai, cette tendresse respectueuse pour son père, qui lui donne la générosité d'épargner l'honneur de Phèdre et de se laisser opprimer sans l'accuser ; mais ce n'est plus cet original héros de la chasteté, dont la figure était si curieuse et si attachante. Sans doute, il a longtemps été

L'implacable ennemi des amoureuses lois ;

longtemps, dans son farouche orgueil, il a eu « pour tout le sexe une haine fatale » ; mais ce temps est passé : il aime, et l'on ne se

douterait guère que c'est pour la première fois, tant il ressemble aux autres amoureux de Quinault et de Racine, tant il sait déjà exprimer les sentiments de son cœur avec une élégante galanterie ! Il est vrai qu'il a eu dans Thérémène le plus étonnant des gouverneurs.

C'est d'ailleurs une vieille connaissance à nous que Thérémène. Treize ans auparavant, sous le nom d'Arbate, il faisait l'éducation du prince d'Ithaque, et Molière nous l'a présenté, ainsi que son élève, à la cour de la princesse d'Elide. Il ouvrait la pièce par un petit discours, où, en vers d'ailleurs charmants, il faisait à son disciple l'éloge de la plus noble des passions, de celle qui

Traîne dans un esprit cent vertus après elle ;

et cette passion, Mesdames, c'était l'amour. Il concluait en disant au jeune prince :

Devant mes yeux, seigneur, a passé votre enfance,  
Et j'ai de vos vertus vu fleurir l'espérance :  
Mes regards observaient en vous des qualités  
Où je reconnaissais le sang dont vous sortez ;  
J'y découvrais un fond d'esprit et de lumière ;  
Je vous trouvais bien fait, l'air grand et l'âme fière ;  
Votre cœur, votre adresse, éclataient chaque jour ;  
Mais je m'inquiétais de ne voir point d'amour ;  
Et, puisque les langueurs d'une plaie invincible  
Nous montrent que votre âme à ses traits est sensible,  
Je triomphe, et mon cœur, d'allégresse rempli,  
Vous regarde à présent comme un prince accompli.

Ce don Juan sur le retour qu'était Thésée ne pouvait souhaiter pour son fils un meilleur gouverneur, et il a voulu attacher Arbate-Thérémène à la personne du sauvage Hippolyte. Cette seconde éducation donne naturellement beaucoup de peine à notre précepteur, et rien n'est amusant comme de l'entendre rappeler par son élève au respect de son père, quand il s'apprête à réciter le catalogue, non pas des exploits guerriers, mais des exploits amoureux de Thésée. Enfin pourtant les efforts de Thérémène sont récompensés, et il a la satisfaction de constater que son élève est amoureux.

Ainsi l'influence qu'à notre insu exercent sur nous l'époque et le milieu dans lesquels nous vivons est si grande que ce même Racine, qui sera, dans quelques mois, le plus austère des pénitents, dans cette même tragédie, où nous venons de surprendre les premiers indices de sa conversion prochaine, exalte encore à l'égal des victoires belliqueuses les victoires amoureuses, par flatterie

pour l'amoureux Louis XIV, tout comme les courtisans qui riaient de la bonne duchesse de Navailles faisant griller le couloir qui conduisait de l'appartement du roi à celui des filles d'honneur de la reine !

Mais Thérémène est moins fameux par son étrange cours de morale que par le long récit de la mort d'Hippolyte qu'il fait au dernier acte. Depuis les temps lointains où Hauteroche, et, après lui, le second mari de la Molière, le bonhomme Guérin, venaient, coiffés d'une grande perruque à trois marteaux, déclamer cet énorme morceau, on a écrit, pour le condamner ou pour le défendre, au moins autant de pages qu'il compte de vers. Et, de fait, c'est le point faible de la tragédie.

D'abord, il jure un peu avec le reste de la pièce. Racine a eu beau envelopper adroitement sa tragédie d'une atmosphère fabuleuse ; il a eu beau multiplier sur les lèvres de ses personnages les allusions mythologiques, les métaphores et les périphrases de l'antique épopée : il n'en demeure pas moins vrai qu'il a transformé un drame rempli de merveilleux païen en un drame purement humain, et qu'il n'a pas même osé, conformément à la légende, faire descendre Thésée aux Enfers. Dans ces conditions, le merveilleux, qui apparaît tout à coup au dernier acte de sa tragédie, détonne légèrement, et le dénouement ressemble à un dénouement postiche.

Ensuite, ce morceau célèbre est incontestablement trop long et d'une allure trop épique. Mais je me hâte de dire que ce récit était deux fois plus long et encore beaucoup plus épique dans les modèles que Racine avait sous les yeux. Si, chez lui, quelques détails dans la description du monstre et de la mort d'Hippolyte choquent parmi vous des critiques trop sévères, je les renvoie aux tragédies de Robert Garnier et de La Pinelière : ils y verront, ici, que le taureau « serait un géant même entre les baleines », et là

Qu'il avait au derrière une monstrueuse taille,  
Qui s'armait jusqu'au bas d'une pierreuse écaille ;

ils y liront, ici, qu'un buisson a retenu en passant un des yeux d'Hippolyte, et là que,

Comme on voit un limas, qui rampe, aventureux,  
Le long d'un cep tortu laisser un trac glairieux,  
Son estomac, ouvert d'un tronc pointu, se vide  
De ses boyaux trainés sous le char homicide (1) ;

(1) Bidar dit même qu'Hippolyte a été trouvé « sans poux » ; mais c'est évidemment une faute d'impression.

et la comparaison leur fera mieux apprécier le goût si sûr de Racine et admirer davantage les beautés descriptives du récit un peu froid de Thérémène.

Persuadé, avec raison, que ce récit vaut surtout par la versification et par le style, M. Albert Lambert s'attache à en souligner les coupes ingénieuses et les effets pittoresques par une diction savante, qui est le plus habile des commentateurs. A côté de lui, M<sup>lle</sup> Dauphin, qui a étudié le rôle de Phèdre avec son cœur, s'efforce d'en rendre, sans se ménager, la passion vibrante et frémissante, comme elle jouerait une pièce moderne. Et voici que, dans le rôle de Thésée, M. de Max, ravi de la musicale douceur des grands couplets raciniens, se plait à les chanter, comme d'ailleurs Racine les faisait chanter à Champmeslé. Et peut-être vaudrait-il mieux que la représentation eût quelque chose de plus harmonieusement fondu ; de moi, puisqu'il s'agit d'une tragédie qui vous est familière à tous, je ne me plains pas que chacun d'eux l'ait ainsi interprétée comme il la sentait ; car rien ne saurait mieux vous montrer que, de quelque côté qu'on envisage cet incomparable chef-d'œuvre, on y découvre et on y admire toujours de nouvelles beautés.

N. M. BERNARDIN.

---

## Sujets de compositions

---

UNIVERSITÉ DE NANCY.

---

**BACCALAURÉAT MODERNE (1<sup>re</sup> partie).**

### 1<sup>o</sup> Composition française.

A. Dans la *Lettre à l'Académie française*, Fénelon dit, avec une pointe de dédain : « Notre langue n'est qu'un mélange de grec, de latin et de tudesque, avec quelques restes confus de gaulois ». Vous supposerez que le jeune Voltaire, après une première lecture de la lettre, écrit à Lamotte pour lui manifester son étonnement d'un arrêt aussi injuste et défendre la langue française, en rendant justice, d'ailleurs, à Fénelon, qui vient de mourir.

B. Aussitôt après la première représentation du *Misanthrope*, le bruit courut que Molière avait copié son personnage d'Alceste sur le duc de Montausier et mis ce grand seigneur directement sur la scène.

Vous supposerez que, pour couper court à cette interprétation inexacte et malveillante, Molière adresse au duc une lettre très franche et très respectueuse où il proteste en se disculpant :

1° Selon la loi supérieure de son art, il ne met point de personnalités sur le théâtre et ne peint et peindra jamais que des types généraux.

2° Avec cette manie fâcheuse et désobligeante de chercher parmi les personnes vivantes de la société parisienne les originaux de ses personnages, pourquoi n'irait-on pas jusqu'à désigner aussi l'original de Philinte, celui de Célimène, d'Éliante et de tous les autres personnages de la pièce ? Que de méprises alors ! Que de quiproquos absurdes et regrettables, qui rendraient impossible le métier d'auteur comique !

3° D'ailleurs, il n'y aurait pas de quoi se fâcher d'avoir servi de modèle à Alceste. S'il fait rire par quelques côtés, il a des qualités, un caractère, des vertus rares et précieuses que tout honnête homme pourrait lui envier.

Molière proteste, en finissant, de son respect pour le duc de Montausier, qui a trop de finesse et de loyauté pour ne pas démêler la vérité.

C. Chateaubriand, l'homme, l'écrivain, l'œuvre. Ses idées et son rôle littéraires.

## 2° Langues vivantes.

### THÈME ALLEMAND OU ANGLAIS.

Deux forces surtout ont contribué à transformer le monde moderne et à lui donner son caractère propre : la vapeur et l'électricité ont amené, au XIX<sup>e</sup> siècle, des changements aussi profonds que la découverte de la poudre à canon et de l'imprimerie au début des temps modernes. Seulement la poudre à canon a surtout changé les conditions politiques ; l'imprimerie a surtout agi sur le mouvement intellectuel ; la vapeur et l'électricité ont modifié la nature et l'aspect de la vie des peuples tout entière, les habitudes, les besoins et les soucis des habitants du monde.

**Version anglaise.****LES BIBLIOTHÈQUES.**

The passion for forming vast collections of books has necessarily existed in all periods of human curiosity ; but long it required kingly munificence to found a national library. It is only since the art of multiplying the productions of the mind has been discovered, that men of letters themselves have been enabled to rival this princely honour. The taste for books, so rare before the fifteenth century, has gradually become general only within these four hundred years : in that small space of time the public mind of Europe has been created. The first national library founded in Egypt seems to have been placed under the protection of the divinities, and dedicated at once to religion and to knowledge.

**Version allemande.****LE LUXE AU MOYEN AGE.**

Im Mittelalter haben Gewerbe und Handel noch wenig Fortschritte gemacht ; es kann daher weder mit einem eleganten und bequemen Hausgeræth, noch mit den Erzeugnissen ferner Lænder grosser Luxus getrieben werden. Glänzender Waffenschmuck und kostbare Trinkgeschirre sind die einzigen Prachtstücke jener Zeit. Wir besitzen Berichte von Domænen aus Karls des Grossen Zeit, da giebt es auf einer derselben an Leinenzeug weiter nichts, als zwei Betttücher, ein Hand- und ein Tischtuch ! Die Mode bleibt auch sehr beständig, weil Kleidungsstücke viel teurer kommen als gegenwärtig. Auch bei den Wohnungen wird mehr auf Grösse und auf Dauerhaftigkeit, als auf Bequemlichkeit gesehen und abgezweckt.

---

## Soutenance de Thèses

---

UNIVERSITÉ DE PARIS.

---

M. Joseph PETIT a soutenu les deux thèses suivantes pour le doctorat devant la Faculté des Lettres de l'Université de Paris, en Sorbonne, 23 janvier :

THÈSE LATINE.

*De libro rationis Guillelmi de Erqueto.*

THÈSE FRANÇAISE.

*Charles de Valois (1270-1325).*

---

## Ouvrage signalé.

---

**Platon**, par M. RENAULT, ancien élève de l'École normale supérieure agrégé de philosophie, professeur au lycée de Cherbourg, 1 volume in-8 raisin, broché 0,90. — Librairie Paul Delaplane, Paris, 1901.

---

Le Gérant : E. FROMANTIN.

---



*A. J. Canfield*

NEUVIÈME ANNÉE (1<sup>re</sup> Série)

N° 13

7 FÉVRIER 1901.

Année Scolaire 1900-1901

# REVUE DES COURS

ET

## CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAÎT TOUS LES JEUDIS

LE NUMÉRO : 60 CENTIMES

DIRECTEUR : N. FILOZ

### SOMMAIRE

Pages.		
577	L'ÉLOQUENCE ET L'ÉDUCATION ORATOIRE CHEZ LES ROMAINS.....	Gaston Boissier, <i>De l'Académie française.</i>
584	LA CORRESPONDANCE DE VOLTAIRE ET LA « HENRIADE ».....	Emile Faguet, <i>de l'Académie française.</i>
593	LA CIVILISATION DE L'ÂGE HOMÉRIQUE.....	Alfred Croiset, <i>Professeur à l'Université de Paris.</i>
602	TRANSFORMATIONS POLITIQUES ET SOCIALES DES SOCIÉTÉS EUROPÉENNES. — <i>Préparation à l'établissement de l'Empire</i> .....	Charles Seignobos, <i>Maître de conférences à l'Université de Paris.</i>
613	SUJETS DE DEVOIRS ( <i>licence, agrégation</i> )...	Universités de Poitiers, de Caen et de Nancy.
624	SOUTENANCE DE THÈSES.....	En Sorbonne.

PARIS

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN & C<sup>ie</sup>)

15, RUE DE CLUNY, 15

1901

Tous les droits de reproduction sont réservés.

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE  
ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN ET C<sup>ie</sup>  
15, rue de Cluny, PARIS

---

NEUVIÈME ANNÉE

---

# REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

---

ABONNEMENT, UN AN { France. . . . . 20 fr.  
payables 10 francs comptant et le  
surplus par 5 francs les 15 février et  
15 mai 1901.  
Étranger. . . . . 23 fr.

LE NUMÉRO : 60 centimes

---

EN VENTE :

Les Troisième, Quatrième, Cinquième,  
Sixième, Septième et Huitième Années  
DE LA REVUE

Chaque année. . . . . 20 fr.

Il reste quelques exemplaires de la première et de la seconde année, que nous tenons à la disposition de nos clients au prix de 30 francs chaque année.

---

Après huit années d'un succès qui n'a fait que s'affirmer en France et à l'étranger, nous allons reprendre la publication de notre très estimée **Revue des Cours et Conférences** : estimée, disons-nous, et cela se comprend aisément. D'abord elle est *unique* en son genre ; il n'existe point, à notre connaissance, de revue en Europe donnant un ensemble de cours aussi complet et aussi varié que celui que nous offrons, chaque année, à nos lecteurs. C'est avec le plus grand soin que nous choisissons, pour chaque Faculté, *lettres, philosophie, histoire, littérature étrangère, histoire du théâtre*, les leçons les plus originales des maîtres éminents de nos Universités et les conférences les plus appréciées de nos orateurs parisiens. Nous n'hésitons pas à passer même la frontière et à recueillir dans les Universités des pays voisins ce qui peut y être dit et enseigné d'intéressant pour le public lettré auquel nous nous adressons.

De plus, la **Revue des Cours et Conférences** est à *bon marché* : il suffira, pour s'en convaincre, de réfléchir à ce que peuvent coûter, chaque semaine, la sténographie, la rédaction et l'impression de quarante-huit pages de texte, com-

---

REVUE HEBDOMADAIRE

DES

COURS ET CONFÉRENCES

DIRECTEUR : N. FILOZ

---

---

L'éloquence et l'éducation oratoire chez  
les Romains

Cours de M. GASTON BOISSIER,

*Professeur au Collège de France.*

**Les études récentes sur la constitution romaine ; —  
importance des inscriptions.**

Les magnifiques études de Saint-Evremond, de Bossuet, de Montesquieu avaient commencé à faire connaître la constitution romaine : la Révolution française montra le danger qu'il y avait à ne la connaître qu'à moitié. Dans le siècle qui vient de s'achever, toutes les sciences ont progressé, et celle de l'histoire peut-être plus que toutes les autres. Sans doute, nous plongeons encore trop profondément dans ce siècle pour être sûrs de le juger équitablement ; mais le progrès des sciences historiques nous frappe tellement qu'il est impossible de ne pas le considérer comme un des caractères de cette époque. Il ne faudrait pas se montrer dédaigneux pour le passé : un Tillemont dans son *Histoire des Empereurs romains*, un Baluze, ont apporté dans leurs études beaucoup de scrupules et d'exactitude. Mais, aujourd'hui, on est allé plus loin, et l'on a fait de l'histoire, à proprement parler, une science, et une science qui s'enseigne. L'étude des sources l'a rendue plus féconde, la critique de leur valeur l'a faite plus exacte et plus sûre.

Mais l'histoire est surtout devenue plus vivante. Les historiens d'autrefois hésitaient entre deux tendances extrêmes. Les uns se figuraient le passé comme le présent : au xvi<sup>e</sup> siècle, on se représentait un Pharamond ou un Mérovée comme un roi de la cour des Valois, et, même au xvii<sup>e</sup> siècle, certains concevaient encore les premiers Capétiens à l'image de Louis XIV. D'autres se défiaient de cette tendance, mais donnaient aux personnages de l'histoire une existence vague et indéterminée, cette espèce de vie abstraite et conventionnelle qui semble n'avoir point de réalité en dehors des livres et de la mémoire des hommes. De nos jours, on se sert de l'étude du présent pour mieux connaître le passé ; en transportant les nécessités humaines, qui sont de tous les temps, des époques récentes aux époques anciennes, on aperçoit comment les hommes des différents âges s'y sont accommodés ; on saisit mieux les différences essentielles qui séparent le présent du passé, et qui permettent de faire revivre par leurs caractères distinctifs les institutions et les sociétés disparues.

De plus, l'histoire a agrandi son domaine : plusieurs sciences auxiliaires s'unissent peu à peu à elle : la grammaire comparée, la linguistique, en étudiant les débris des langues, aident à reconstituer le passé ; la comparaison des idiomes nous aide à comprendre l'état primitif où les races aujourd'hui distinctes étaient unies et parlaient une même langue. L'économie politique est aussi d'un grand secours : Mommsen a montré comment la naissance de Rome doit être attribuée à une nécessité économique, — et l'on a prétendu expliquer la décadence de l'Empire romain par un défaut dans les règles de son économie politique.

Enfin l'étude des inscriptions complète l'étude de l'histoire proprement dite. L'étude des inscriptions romaines a pour l'histoire de Rome une importance capitale. Sans doute, si l'on se demande quel intérêt peut avoir pour la connaissance de notre histoire l'étude des inscriptions d'un cimetière ou d'un monument public, on est tenté de croire qu'une telle recherche est vaine. Mais, pour ce qui concerne l'antiquité, il n'en est pas ainsi. Nous n'attachons aujourd'hui aucune importance aux inscriptions, parce que nous avons quelque chose qui en tient lieu : nous avons l'imprimerie et le journal.

L'usage de ces deux découvertes, s'il put être soupçonné par les anciens, ne fut jamais généralisé chez eux : le véritable inventeur n'est pas celui qui crée, mais celui qui apprend l'usage d'une découverte. Ainsi la poste aux lettres existait dès le temps d'Auguste, et dans tout l'Empire étaient établis des relais de poste pour la transmission des messages du prince ; mais, pendant quatre

cents ans, on n'eut pas l'idée d'appliquer cette découverte à l'usage des particuliers, et ces Romains, « utilitatum rapacissimi », comme les appelle Pline, n'ont pas soupçonné l'importance pratique d'une telle institution. Il en fut de même pour l'imprimerie : Varron, avait écrit des *Vies des Hommes illustres* en tête desquelles se trouvait un portrait avec une courte notice. Or, nous voyons, d'après certaines indications bibliographiques, que ces portraits étaient reproduits par une espèce de gravure sur bois, à l'aide d'un procédé élémentaire d'imprimerie. Or, ni les Romains, ni les gens du Moyen-Age qui usèrent du même procédé ne surent en étendre l'application. Il y avait à Rome, dès la République, une sorte de journal : c'étaient les *Acta diurna populi romani*, qui, gravés sur une planche de bois, étaient affichés au Forum. Là, chacun venait les consulter ou les copier pour ses amis, sans que jamais on ait eu l'idée de créer une véritable publicité, un journal qui allât trouver ses lecteurs. Pour suppléer dans une certaine mesure à ces inconvénients, les Romains avaient les inscriptions. Voulaient-ils conserver la mémoire d'un événement considérable, perpétuer un souvenir qui leur fût cher, ils l'inscrivaient sur le marbre ou sur le bronze. Claude, né à Lyon, revient un jour dans sa ville natale à laquelle il vient de conférer le droit de cité : il prononce à cette occasion le fameux discours qui nous a été conservé par une inscription, et qui nous fait connaître mieux que le récit d'un historien le caractère de cet empereur. Avant de mourir, Auguste fait répandre dans l'Empire son *Testament politique*, dont un exemplaire, trouvé à Ancyre, offre tant d'intérêt pour l'histoire de sa politique. Hadrien, qui fut un grand coureur, et voyagea si souvent à travers ses provinces, passe, un jour, en revue la 3<sup>e</sup> légion, qui gardait l'Afrique ; il lui adresse un ordre du jour, dont le texte, conservé par une inscription, constitue un document fort précieux.

Les inscriptions furent le véritable *Journal officiel* de Rome. Sans doute, à ce titre, elles ne sont pas toujours véridiques. Nous y voyons souvent les faibles empereurs loués démesurément, et la décadence de l'Empire vantée plus que son progrès. Mais ces mensonges mêmes ne sont pas sans intérêt. On lit dans les *Acta fratrum Arvalium* le récit d'une réunion où les prêtres avaient offert des vœux à l'empereur Néron, en le félicitant pompeusement d'avoir échappé à certaines embûches ; or Néron venait de tuer sa mère sous le prétexte de fausses dénonciations : ce fait qu'une corporation religieuse ait reconnu et approuvé officiellement le crime de l'empereur, n'était-il pas significatif et digne d'être inscrit sur le bronze ?

Il n'est pas jusqu'aux inscriptions les plus ordinaires qui ne jettent une vive lumière sur la vie à Rome. Les histoires n'apprennent que les grands événements et les généralités. L'administration romaine, les institutions militaires, etc., ne seraient point connues dans leurs détails sans le secours des inscriptions.

On a trouvé sur l'emplacement du camp de la troisième légion d'Afrique divers monuments élevés par les officiers au légat commandant la légion, et, en particulier, une inscription votive où chacun avait fait mettre son nom et son grade, depuis les officiers les plus élevés jusqu'aux moindres gradés. Quelle n'est pas l'importance d'un tel monument pour l'étude de l'armée romaine!

Sans les inscriptions, la vie municipale nous serait presque inconnue. Les plus grands historiens romains, Tacite lui-même, se sont enfermés dans Rome. La vie à Rome avait alors le même charme que la vie parisienne peut avoir aujourd'hui pour quelques-uns. Quand un Romain revenait de son gouvernement, il ne sortait plus de la ville, et le centre du monde était pour lui le Palatin : il n'y avait plus d'événements remarquables que les affaires de la cour, les actes du prince, les faveurs et les disgrâces des courtisans. Tout au plus suivait-on avec intérêt les faits et gestes de quelque jeune patricien parti à la tête des armées, et qui du fond des provinces envoyait à Rome pour les *Acta diurna* le récit de ses succès. Mais la vie municipale, la vie romaine en dehors de Rome, n'intéressait personne : aussi nous ne la connaissons pas sans les inscriptions locales. On faisait dans chaque petite ville, dans chaque village, pour les personnages importants, duumvirs, décurions, ce qu'on faisait à Rome pour l'empereur, pour les nobles et les magistrats. On leur rendait des honneurs, on leur conférait des titres, des dignités, ce qui ne coûtait guère, en échange de fêtes, de jeux publics, de distributions, de prodigalités de toutes sortes. Des inscriptions conservaient le souvenir de ces événements de la vie provinciale, et l'ont perpétué jusqu'à nous. La vie privée échappe d'ordinaire à l'histoire. A peine la connaît-on par quelques procès célèbres, qui ne nous en découvrent que les côtés les plus misérables ; par le roman, qui n'en rapporte que les faits extraordinaires : ce n'est pas la vie de tout le monde, la vie de tous les jours qui défraye la chronique judiciaire et le roman. D'ailleurs les Romains ont à peine connu le roman par Pétrone et Apulée, qui ne semblent s'y être exercés que pour donner cours à une imagination fantasque et débauchée. Les épitaphes nous instruisent mieux ; encore que les hommages ordinaires « A un bon père — Au meilleur des époux », soient parfois de nature à rappeler le mot de Sganarelle : « Ma

femme est morte : je la pleure ; si elle vivait, nous nous disputerions », — les plus insignifiantes en apparence sont pourtant, à certains points de vue, fort instructives. Il était d'usage à Carthage de transmettre aux morts, apparemment plus dignes de confiance que les vivants, certains vœux que l'on gravait sur des plaquettes de plomb : c'était un cocher de cirque, avide de gagner le prix, qui souhaitait que son rival se cassât le cou, ou, moins impitoyable, qu'au moins les chevaux concurrents fissent une chute opportune. C'est un pauvre homme fort épris d'une de ses esclaves, qui, après l'avoir affranchie et épousée, l'a vue partir, un jour, emportant son magot avec un camarade d'esclavage, et qui, appelant à son aide tous les dieux de toutes les mythologies, confie ses imprécations à un monument funéraire. Avec un peu d'imagination nous retrouvons ainsi dans les tombeaux comme le journal de la vie privée. Au point de vue artistique, la coutume d'ensevelir avec le mort ses objets familiers, livres, statuettes, etc., nous permet de reconstituer certains aspects de l'industrie ou de l'art anciens. Au point de vue littéraire, les inscriptions les plus banales sont quelquefois d'un intérêt extrême. Les riches se faisaient composer de belles épitaphes, en une langue soignée et dans un style élégant, qui nous ont conservé des modèles du plus pur latin. Mais les humbles, les ignorants, écrivent à peu près comme ils parlent, et leur langue est ce latin populaire d'où sont venues les langues romanes. Dès le 1<sup>er</sup> siècle et même dès le 1<sup>er</sup>, nous trouvons dans la langue de certaines inscriptions les caractères qui seront distinctifs du français : emploi des prépositions pour marquer les cas : *de* pour le génitif, *ad* pour le datif, *a* pour l'ablatif, etc. — Certaines ont un grand caractère de beauté. Les Grecs, dont la littérature, est, pourtant, supérieure par beaucoup de côtés à celle des Romains, n'ont jamais su rédiger une inscription sans bavarder. Le latin au contraire, *imperiosus*, se prête à merveille au style lapidaire, et les inscriptions nous le montrent dans toute sa concision et sa pureté. On se mit de bonne heure à étudier les inscriptions, et l'on commença par en faire des recueils. Quand les moines du Moyen-Age s'en allaient à Rome en pèlerinage, ils passaient émerveillés devant ces monuments et sous ces arcs de triomphe, dont il reste de si magnifiques vestiges. Les inscriptions taillées dans la pierre frappaient leur curiosité : ils les copiaient pour en conserver le souvenir, et, comme, d'ordinaire, ils ne les comprenaient point, ils les copiaient fort exactement. A la Renaissance, les érudits commencèrent à les étudier, et, à la fin du xvi<sup>e</sup> siècle, il en existait un recueil assez volumineux. Un homme a attaché son nom à l'étude des inscriptions : c'est Bor-

ghesi. Né dans la République de Saint-Marin, ce petit Etat libre, si petit que, comme a dit un plaisant, « on peut, en se mettant au milieu, cracher de tous côtés par-dessus les frontières », il ne trouvait point dans sa modeste patrie les ressources nécessaires pour entreprendre l'œuvre qu'il méditait. Il s'adressa à l'Académie des Inscriptions de Paris, qui fut empêchée par la Révolution de 1848 de lui prêter son concours, — puis à l'Académie de Berlin, qui s'en chargea et entreprit ce volumineux recueil d'inscriptions qui n'a cessé de s'enrichir depuis lors. On tenta d'abord de les classer d'après leur nature : inscriptions politiques, religieuses, militaires, privées. Mais cette méthode, en raison du nombre considérable des inscriptions à réunir (près de huit cent mille), présentait une difficulté insurmontable. Un jeune savant, Mommsen, proposa de les répartir par provinces ; mais son projet ne fut pas approuvé : c'est alors qu'avec une avance de quelques milliers de francs fournis par un libraire, il partit pour l'Italie, et recueillit toutes les inscriptions du royaume de Naples. A son retour, il fut mis à la tête de la grande publication qu'on vient d'achever après quarante ans de travaux. Resté seul de tous ceux qui avaient collaboré à l'œuvre commune, il l'a revue tout entière par lui-même, et en a tiré tout le profit possible pour ses études historiques. Jamais on n'a donné la formule du génie romain avec plus de puissance et de netteté qu'il n'a fait dans son livre sur le *Droit public romain*, œuvre merveilleuse, à laquelle il faut toujours se reporter, si l'on veut connaître la constitution romaine.

Juriste et professeur de droit, il a étudié cette constitution en juriste, et c'est la meilleure méthode pour la bien connaître. La constitution romaine ne fut pas philosophique, et c'est Cicéron qui, le premier, la fit paraître telle en y introduisant l'idée cosmopolite, l'idée de la fraternité du genre humain, en accommodant au génie grec ce qu'avait conçu le génie romain. Elle est, avant tout, juridique, et se résout en procès et procédures. La religion, même, chez les Romains, est une façon de jurisprudence ; les prières sont des formules, longues parce qu'il faut que les dieux comprennent bien ce qu'on leur veut dire, rigoureuses au point qu'il n'y faut omettre ni changer un seul mot. Les prêtres sont comme des jurisconsultes qui donnent la formule de la demande ; les rapports entre les dieux et les hommes sont matière à procès ; les invocations qu'on adresse aux dieux sont comme les termes d'un contrat d'après lequel on échange des sacrifices contre des faveurs. Si la divinité se refuse à tenir les engagements qu'on lui fait prendre, on s'irrite, on menace et on va parfois jusqu'à lapider le dieu.



D'ailleurs, on ne se gêne pas pour introduire dans les prières des ambiguïtés propres à une interprétation frauduleuse, et l'on met toute son habileté à tromper le dieu : Numa, paraît-il, enseignait à merveille ce genre de supercherie. — La guerre même ne se faisait point sans formules ; une guerre juste pour les Romains était une guerre déclarée suivant le rite : le fécial allait sur la frontière du pays ennemi, prononçait les formules et lançait son javelot au delà du territoire romain. Mais on s'en tenait parfois à un formalisme plus étroit : quand on fit des guerres au loin, le fécial ne se dérangea plus : on faisait venir un captif, on l'affranchissait, on lui donnait sur le Champ-de-Mars un petit coin de terre qui représentait soit l'Espagne, soit l'Afrique, soit l'Asie, et le fécial y lançait son javelot : la guerre était juste, « bene, jure indictum ». — Ce sentiment inné du droit se retrouve jusque dans le peuple, même quand il peut être funeste à ses intérêts. Lorsque la plèbe romaine devenait turbulente, les patriciens cherchaient l'occasion d'une « guerre juste », et la plèbe, tout en murmurant, allait se battre. Mais, au retour, elle devenait plus audacieuse, et voulait profiter de ses succès pour imposer aux riches les réformes demandées. Or, jamais, à aucun de ces moments critiques, l'armée victorieuse n'osa entrer dans Rome : on se l'était interdit par serment. Alors la plèbe se contentait de se fortifier sur l'Aventin ou sur le mont Sacré, et organisait sa révolte dans les formes. Même quand il commettait un acte coupable, le Romain cherchait à le justifier par la légalité, et l'on vit ce fait extraordinaire d'une armée romaine, qui, ayant prêté serment à son général, crut en le tuant être dispensée légalement de lui garder sa parole.

Tel est l'aspect du caractère romain, que Mommsen a admirablement mis en lumière et qui lui a donné la clé de sa méthode dans l'étude des institutions romaines.

J. M.

## La correspondance de Voltaire et la « Henriade ».

Cours de M. EMILE FAGUET,  
Professeur à l'Université de Paris

Nous allons suivre Voltaire dans l'élaboration de son poème épique depuis 1718 jusqu'à 1728, et sa correspondance va nous en fournir le moyen. Pour fixer les jalons de cette étude, commençons par dire qu'il y a eu, avant 1728, trois éditions de la *Henriade*, toutes les trois plus ou moins incomplètes : en 1723 et en 1726, par les soins de Voltaire, et entre temps, en 1724, une édition fautive, et quelque peu perfide — contre laquelle Voltaire protesta d'ailleurs — par les soins de Desfontaines, à Genève.

Voltaire s'occupe de la *Henriade* depuis 1718, officiellement tout au moins, pourrait-on dire ; car nous savons pertinemment que son projet le hantait bien avant cette date. Nous trouvons une allusion ouverte à l'œuvre projetée et déjà entreprise dans une lettre au duc d'Orléans, Régent :

« Monseigneur, faut-il que le pauvre Voltaire ne vous ait d'autre obligation que de l'avoir corrigé par une année de Bastille ?... Il prend la liberté de vous demander trois grâces : la première, de souffrir qu'il ait l'honneur de vous dédier la tragédie qu'il vient de composer (il s'agit d'*Œdipe*, dédiée d'ailleurs non au Régent, mais à sa femme) ; la seconde, de vouloir bien entendre, quelque jour, des morceaux d'un poème épique sur celui de vos aïeux auquel vous ressemblez le plus ; et la troisième, de considérer que j'ai l'honneur de vous écrire une lettre où le mot de souscription ne se trouve point... »

Toutes les qualités personnelles de l'esprit et du style se sont donné rendez-vous dans cette lettre ; remarquez surtout le dernier trait, dont la finesse, l'ingéniosité sont au-dessus de tout. La flatterie même y est aussi légère que possible. A la vérité, le Régent n'avait guère, « du plus illustre de ses aïeux » que ses défauts ; mais enfin, sous ce rapport au moins, il lui ressemblait par quelque chose, et Voltaire ne mentait pas tout à fait. En ce qui nous occupe, cette lettre est une preuve qu'à la date de 1718, des passages assez considérables de la *Henriade* se trouvaient déjà composés.

En 1719, nouvelle allusion, en passant, dans une lettre à M<sup>me</sup> la marquise de Mimeure : « Notre poème n'avance guère. Il faut s'en presser un peu au biribi où je perds mon bonnet... »

Plus tard, en 1721, nous trouvons un document très important, qui nous montre la *Henriade* à peu près terminée, qui nous indique au moins que son plan est déterminé dans ses grandes lignes et tel qu'il restera jusqu'en 1727. C'est une lettre au poète Jean-Baptiste Rousseau : « Mon estime pour vous, et le besoin que j'ai des conseils d'un homme seul capable l'en donner de bons en poésie, m'ont déterminé à vous envoyer un plan, que je viens de faire à la hâte, de mon ouvrage : vous y trouverez, je crois, les règles du poème épique observées... Le poème commence au siège de Paris et finit à sa prise : les prédictions faites à Henri IV dans le premier chant s'accomplissent dans tous les autres ; l'histoire n'est point altérée dans les principaux faits ; les fictions y sont toutes allégoriques ; nos passions, nos vertus et nos vices y sont personnifiés ; ce héros n'a de faiblesses que pour faire valoir davantage ses vertus. Si tout cela est soutenu par cette force et cette beauté continue de la diction, dont l'usage était perdu en France sans vous, je me flatte que vous ne me désavouerez point pour votre disciple... »

Voici encore en 1722 une lettre intéressante, car elle nous montre bien dans quel esprit Voltaire a composé sa *Henriade*, et comment il jugeait lui-même son œuvre. Elle est adressée à M. Thiénot, que l'auteur charge de s'occuper des gravures qui doivent figurer dans la première édition, en tête du livre et au commencement de chaque chant. Voltaire décrit minutieusement ces compositions, dont l'exécution sera confiée à Coyvel, à Galloche et à Detroy : « En tête du poème, Henri IV, au naturel, tenant Louis XV entre ses bras, et lui montrant une Renommée, qui tient une trompette où sont attachées les armes de France.

Disce, puer, virtutem ex me verumque laborem.

1<sup>er</sup> chant. Une armée en bataille ; Henri III et Henri IV (Voltaire eut dire Henri de Navarre) s'entretenant à cheval, à la tête des troupes ; Paris, dans l'éloignement ; des soldats sur les remparts : un moine sur une tour avec une trompette dans une main et un poignard dans l'autre... etc. » — Il en est ainsi pour tous les chants, dont les épisodes les plus saillants seront représentés par l'image ; il importe seulement de faire une remarque pour le sixième chant, qui se trouvera être, en réalité, le septième. — Henri IV armé, endormi au milieu du camp ; Saint Louis sur un trône, mettant la couronne sur la tête de Henri IV et lui montrant

un palais ouvert ; le Temps, la faux à la main, est à la porte du palais, et une foule de héros dans le vestibule ouvert. » — Le sixième chant, dans la rédaction définitive n'est qu'un récit des étapes de la Ligue et il a été ajouté après coup. Disons, en passant, que le premier plan de Voltaire valait mieux que celui qu'il y a substitué : le quatrième chant, en effet, nous donne déjà la description des désordres, de la Ligue, et le sixième ne viendra plus que comme une répétition inutile.

Ce programme des illustrations qui doivent figurer dans la *Henriade* nous éclaire de la façon la plus complète sur la conception de l'auteur. Voltaire comprend bien que, pour illustrer son poème, sa propre imagination ne suffirait pas : mieux que personne, il sent qu'il a fait avant tout un poème historique, tragique et oratoire : il n'est pas fait pour peindre, mais pour raconter et pour faire parler. Il y a donc une lacune dans son talent, et les gravures sont faites pour la combler. Telles ont été, assurément, les méditations de Voltaire, et c'est sous l'influence de cette obsession qu'il a écrit, en 1722, à Thiériot.

Quelques mois plus tard, nouvelle lettre au même Thiériot. « Je viens de corriger dans le premier chant un endroit qui me paraît essentiel. Vous savez que, lorsque Henri IV avait déclaré à Henri III qu'il ne voulait pas aller en Angleterre, Henri III lui répliquait pour l'y engager. Tout ce dialogue faisait languir la narration ; j'ai substitué une image à cette fin de dialogue, j'ai fait apparaître à mon héros son démon tutélaire, que les chrétiens appellent ange gardien. J'en ai fait le portrait des plus brillants et des plus majestueux que j'aie pu. J'ai expliqué en peu de vers, serrés et concis, la doctrine des anges que Dieu nous donne pour veiller sur nous : cela est, à mon gré, bien plus épique... »

Voltaire a donc eu, dans ce premier chant, deux projets d'épisodes différents, dont aucun, en définitive, n'est resté tel qu'il l'avait conçu d'abord. Primitivement, en effet, il y avait un long discours sur l'opportunité d'un voyage en Angleterre ; mais une objection est venue à Voltaire, et il a eu hâte d'y répondre. Henri III propose au prince de Navarre d'aller chercher des secours en Angleterre ; mais cela n'est pas très patriote ; le public français acceptera-t-il cette idée, qu'un prince aille chercher à l'étranger le moyen de dompter ses sujets rebelles ? Pour que Henri IV n'ait pas l'air de le faire spontanément, Voltaire ne trouve rien de mieux que de recourir à la machine épique, en faisant intervenir l'ange gardien. Puis, tout compte fait, il s'est dit qu'il valait mieux encore glisser sur ce point faible de son récit qu'y insister.

Voilà bien Voltaire au travail, méditant, discutant et prenant

en fin de compte, le meilleur parti — ou, si vous préférez, l'expédient le plus simple.

En 1723, nous retrouvons Voltaire occupé des soins de la première édition. « On commencera, lundi prochain, ce que vous savez ; je suis actuellement à Rouen, où je ménage sourdement cette petite intrigue... »

En 1724, il reprend son travail pour une deuxième édition, remaniée et augmentée. « Vous trouverez, écrit-il au mois d'octobre, toujours à Thiériot, un nouveau chant de Henri IV, que M. de Maisons trouve le plus beau de tous... »

C'est évidemment ce sixième chant, dont nous avons pu voir apparaître l'idée dans le plan en illustrations de 1722.

En 1723, c'est toujours cette deuxième édition qui préoccupe Voltaire. « Henri IV est bien sottement sacrifié à la cour de Louis XV ; je pleure les moments que je lui dérobe. Le pauvre enfant devrait déjà paraître in-4°, en beau papier, belle marge, beau caractère. Ça sera sûrement pour cet hiver, quelque chose qui arrive... L'épique est mon fait, ou je suis bien trompé. »

Cette même année, nous trouvons encore une lettre extrêmement curieuse, qui nous montre bien que Voltaire, quels que fussent son bon sens et son ingéniosité de critique, était quelquefois capable des fautes de goût les plus grossières. Il avait le grand défaut de vouloir exprimer en vers toutes les idées qui lui passaient par la tête. Ne songeait-il pas, à ce moment, à faire entrer dans son poème épique, à propos du duc d'Orléans, un couplet sur Law et sur son système financier ?

« Je viens de mettre en vers, dans le moment, feu M. le duc d'Orléans et son système avec Law. Voyez si tout cela vous paraît bien dans son cadre, et si notre sixième chant n'en sera point déparé. Songez qu'il m'a fallu parler noblement de cet excès d'extravagance, et blâmer M. le duc d'Orléans, sans que mes vers eussent l'air de satire. »

A la vérité, le passage en question n'a jamais été imprimé, et nous retrouvons, là encore, la méthode de travail de Voltaire, sur laquelle nous avons pu déjà nous expliquer. A la seconde lecture, l'auteur a compris que c'était de sa part pure folie que de vouloir faire entrer dans une œuvre épique une aventure aussi spéciale et d'une portée, en somme, aussi restreinte ; il a donc supprimé les vers dont il parle dans la lettre à Thiériot :

Philippe, garde-toi des prodiges pompeux  
 Qu'on offre à ton esprit trop plein de merveilleux.  
 Un Ecosais arrive, et promet l'abondance ;  
 Il parle, il fait changer la face de la France.

Des trésors inconnus se forment sous ses mains  
 L'or devient méprisable aux avides humains.  
 Le pauvre qui s'endort au sein de l'indigence,  
 Des rois, à son réveil, égale l'opulence.  
 Le riche, en un moment, voit fuir devant ses yeux  
 Tout le bien qu'en naissant il eut de ses aïeux.  
 Qui pourra dissiper ces funestes prestiges ?...

Le passage, d'ailleurs, est excellent : il faut en savoir d'autant plus gré à Voltaire de ne pas avoir hésité à le sacrifier, et rendre hommage, à cette occasion, à son sens critique qui finissait toujours par prendre le dessus.

Nous arrivons à 1728. L'œuvre est complètement terminée, et Voltaire, pour en assurer le succès, prodigue maintenant les démarches et les intrigues. C'est d'abord une lettre à M. Swift, du 14 décembre 1727, pour lui demander l'appui de son influence et, en fin de compte, sa souscription. Remarquons, à ce propos, combien est grande l'habileté de Voltaire dans les nuances. Quand il écrit au Régent, nous l'avons vu, c'est seulement par prétérition qu'il pose la question de souscription : ici, il le fait ouvertement, avec un sens pratique tout anglais, qui appelle les choses par leur nom. « Me sera-t-il permis, en même temps, de vous supplier de faire usage de votre crédit pour procurer quelques souscripteurs à la *Henriade*, qui est achevée et, faute d'un peu d'aide, n'a pas encore paru ? La souscription n'est que d'une guinée, payée d'avance. »

De cette même année 1728 nous avons un billet au Révérend Père Porée, son ancien maître. Décidément Voltaire veut se ménager tous les suffrages. On en va juger :

« Si vous vous souvenez encore, mon Révérend Père, d'un homme qui se souviendra de vous toute sa vie, avec la plus tendre reconnaissance et la plus parfaite estime, recevez cet ouvrage avec quelque indulgence, et regardez-moi comme un fils qui vient, après plusieurs années, présenter à son père le fruit de ses travaux dans un art qu'il a autrefois appris de lui. Vous verrez par la préface quel a été le sort de cet ouvrage, et j'apprendrai, par votre décision, quel est celui qu'il mérite. Je n'ose encore me flatter d'avoir lavé la France du reproche qu'on lui fait de n'avoir jamais pu produire un poème épique ; mais, si la *Henriade* vous plaît, si vous y trouvez que j'ai profité de vos leçons, alors *sublimi feriam sidera vertice*. Surtout, mon Révérend Père, je vous supplie instamment de vouloir m'instruire si j'ai parlé de la religion comme je le dois : car, s'il y a sur cet article quelques expressions qui vous déplaisent, ne doutez pas que je ne les corrige à la première édition que l'on pourra faire encore de mon

poème. J'ambitionne votre estime non seulement comme poète, mais comme chrétien... »

On ne peut pousser plus loin d'adresse. Dans cette petite campagne d'intrigue destinée à assurer le succès de son œuvre, Voltaire était de première force. Nous le voyons : l'édifice de la *Henriade* est achevé, et, par cette lettre, Voltaire y met le paratonnerre.

Le succès, préparé avec un tel soin, ménagé par tant de manœuvres habiles, ne pouvait manquer d'être très grand. Il le fut en réalité, et la souscription donna tout ce qu'elle pouvait donner. Le passage de la lettre à Swift que nous avons cité est donc inexact ; c'est d'ailleurs un petit mensonge qui est de rigueur dans ces circonstances, une petite habileté que Voltaire n'avait garde de négliger.

L'ouvrage ne fut pas autorisé en France ; à la vérité, il ne fut pas poursuivi non plus. Il y prit ce caractère de demi-clandestinité, de contrefaçon, que l'auteur, précisément, désirait qu'il eût. Voltaire exagéra même, très volontairement, la très légère persécution dont la *Henriade* fut l'objet. N'était-ce pas là, encore, un moyen d'assurer le succès, en piquant toutes les curiosités ?

On reprocha à Voltaire des hérésies, des tendances philosophiques trop marquées ; et, là encore, ce fut un élément de succès, car ces critiques se révélèrent inopportunes et maladroitement au possible. C'est ainsi qu'on blâma le poète d'avoir mis dans la bouche de son héros cette parole de tolérance :

Je ne décide point entre Rome et Genève.

C'est une heureuse fortune pour un auteur de soulever de ces critiques.

Il n'y eut donc guère de voix discordantes dans le concert d'admiration dont la *Henriade* fut l'objet lors de sa naissance.

Parmi les innombrables témoignages que nous en avons, il convient d'en citer quelques-uns, particulièrement significatifs, qui se placent entre l'apparition de l'œuvre et la critique de Marnontel.

C'est d'abord Marais, avocat au Parlement de Paris, correspondant de Bayle, de Bouhier. C'est un homme très sensé, très intelligent, et, en général, peu capable d'enthousiasme. Il déclare à *Henriade* « un ouvrage merveilleux », un chef-d'œuvre d'esprit, beau comme Virgile.

Il y a là évidemment une admiration dont nous avons bien abattu depuis.

Mais, à cela près, Marais donne très exactement l'impression

que l'œuvre a produite et qu'elle produira encore pendant une cinquantaine d'années. C'est le poème de la sagesse et de la raison ; tout y est sage, réglé, plein de ces qualités qui ont pour but principal le relèvement des mœurs. A la vérité, on ne trouve dans l'ouvrage « ni vivacité ni brillant », et l'on sent bien que ce n'est pas du tout « l'œuvre d'un jeune homme ». Voilà des éloges qui ressemblent presque à des critiques, et Voltaire n'en eût peut-être pas été très flatté. Mais le jugement de Marais reste vrai dans sa note générale : la *Henriade* est un poème moral, bien réglé, bien composé, bien sage, et c'est, avant tout, un poème oratoire.

Rien n'est plus significatif, à cet égard, que le jugement d'un étranger, Frédéric II, dans l'avant-propos qu'il écrivit, en vue d'une grande et luxueuse édition de la *Henriade*. Cette édition d'ailleurs ne fut point exécutée, et le morceau, envoyé à Voltaire dès 1739, ne parut que dans l'édition de ses œuvres de 1756. « Les difficultés que ce prince de la poésie française a trouvées à surmonter, lorsqu'il composa ce poème épique, sont innombrables. Il avait contre lui les préjugés de toute l'Europe et ceux de sa propre nation qui était du sentiment que l'épopée ne réussirait jamais en français ; il avait devant lui le triste exemple de ses prédécesseurs qui avaient tous bronché dans cette pénible carrière ; il avait encore à combattre ce respect superstitieux du peuple savant pour Virgile et pour Homère... »

Mais Frédéric ne voit pas que ces raisons mêmes, qui rendaient l'œuvre difficile, militaient, pourrait-on dire, d'autre part, en faveur de son succès. C'étaient là autant de stimulants pour Voltaire. Et puis, avec toute son adresse, toute sa perspicacité, il pouvait se dire que, dans ce pays, où Homère et Virgile étaient adorés, mais aussi un peu délaissés, c'était une occasion favorable de dresser un monument comparable au leur. On ne manquerait pas d'établir des parallèles ; quel que dût être le résultat, ce serait toujours pour l'œuvre une chance de succès. Ce raisonnement-là, Voltaire se l'est assurément tenu, et il a su profiter de ces secrets appuis.

« On trouve toute la sagesse imaginable dans la conduite de la *Henriade*. L'auteur a profité des défauts qu'on a reprochés à Homère : ses chants et l'action ont peu ou point de liaison les uns avec les autres, ce qui leur a mérité le nom de rapsodies. Dans la *Henriade*, on trouve une liaison intime entre tous les chants : ce n'est qu'un même sujet divisé, par l'ordre des temps, en dix actions principales... »

Le goût de l'ordre était si enraciné en France, au commencement du XVIII<sup>e</sup> siècle, que c'était pour la *Henriade* une chance de



succès que sa froideur même et sa régularité compassée. Suit une comparaison de Virgile et de Voltaire, qui tourne naturellement à l'avantage du dernier. « Le dénouement de la *Henriade* est naturel : c'est la conversion de Henri IV et son entrée à Paris qui met fin aux guerres civiles des ligueurs, qui troublaient la France ; et, en cela, le poète français est infiniment supérieur au poète latin, qui ne termine pas son *Enéide* d'une façon aussi intéressante qu'il l'avait commencée... »

Et, un peu plus loin : « Si le poète français imite en quelques endroits Homère et Virgile, c'est pourtant toujours une imitation qui tient de l'original, et dans laquelle on voit que le jugement du poète français est infiniment supérieur à celui du poète grec. »

Frédéric II est surtout plein d'enthousiasme pour la façon dont son auteur a conçu le merveilleux : comme on reconnaît bien la note rationaliste, qui est la caractéristique de ce début de siècle ! Il a pesé, dosé tout le merveilleux de la *Henriade*, et, fort habilement, il l'a ramené à tout ce qu'un chrétien pouvait accepter et croire. D'ailleurs, ajoute-t-il, Voltaire a eu la grande sagesse de ne pas aller jusqu'au fond des croyances du chrétien. Il s'est contenté de côtoyer le christianisme, pour en recevoir comme une émanation, comme un reflet ; et voilà en quoi sa façon de procéder a été très habile.

« Ce merveilleux, que l'auteur a employé, ne peut choquer aucun lecteur sensé ; tout y est ramené au vraisemblable par le système de la religion. Tant la poésie et l'éloquence savent l'art de rendre respectables des objets qui ne le sont guère par eux-mêmes, et de fournir des preuves de crédibilité capables de séduire ! Toutes les allégories qu'on trouve dans ce poème sont nouvelles ; il y a la Politique, qui habite au Vatican ; le temple de l'Amour, la vraie Religion, la Discorde, les Vertus, le Vice ; tout est animé par le pinceau de M. de Voltaire ; ce sont autant de tableaux qui surpassent, au jugement des connaisseurs, tout ce qu'a produit le crayon habile du Carrache ou du Poussin. »

Enfin, Frédéric arrive à ce qu'il considère comme essentiel dans la *Henriade*, à la qualité maîtresse de l'œuvre ; et il s'en avise avec beaucoup de pénétration. C'est, avant tout, un poème philosophique et politique.

« Quant à la saine morale, quant à la beauté des sentiments, on trouve dans ce poème tout ce qu'on peut désirer. La valeur prudente de Henri IV, jointe à sa générosité et à son humanité, devraient servir d'exemple à tous les rois et à tous les héros, qui se piquent quelquefois mal à propos de dureté et de brutalité en-

vers ceux que le destin des Etats ou le sort de la guerre a soumis à leur puissance ; qu'il leur soit dit, en passant, que ce n'est pas dans l'inflexibilité, ni dans la tyrannie, que consiste la vraie grandeur, mais bien dans ces sentiments que l'auteur exprime avec tant de noblesse :

Amitié, don du ciel, plaisir des grandes âmes,  
Amitié que les rois, ces illustres ingrats,  
Sont assez malheureux de ne connaître pas. »

Et, plus loin, parlant de ce personnage de Philippe de Mornay, cette grande figure que Voltaire a cependant traitée d'une façon bien médiocre et bien pâle, il insiste sur la même observation : « Un philosophe guerrier, un soldat humain, un courtisan vrai et sans flatterie, un assemblage de vertus aussi rares doit mériter nos suffrages. Cette sagesse philosophique est bien éloignée des mœurs de notre siècle, et il est à déplorer, pour le bien de l'humanité, qu'un caractère aussi beau que celui de ce sage ne soit qu'un être de raison. »

Ce rôle, d'ailleurs, n'est pas, quoi qu'en dise Frédéric, un rôle nouveau. A propos de Burrhus, dans *Britannicus*, Voltaire n'a-t-il pas fait cette remarque, que c'était un personnage merveilleux, qui n'a pas son pareil dans l'antiquité ? C'est un caractère qui avait très fortement frappé Voltaire, et il n'a fait que le transporter dans son poème épique, dans un milieu d'ailleurs fort bien choisi.

La remarque essentielle, c'est donc que la *Henriade* est un poème destiné à faire la leçon aux rois, à leur servir de code de morale : « Elle ne respire que l'humanité..., cette vertu si nécessaire aux princes, ou plutôt leur unique vertu ».

Il ressort encore que c'est surtout un poème politique, où sont enseignées la tolérance, l'horreur des guerres civiles, et d'où se dégagent d'excellents conseils pour ceux qui ont entre leurs mains la destinée d'une nation.

« Il montre un roi victorieux qui pardonne aux vaincus. Il conduit ce héros aux murs de Paris, où, au lieu de saccager cette ville rebelle, il fournit les aliments nécessaires à la vie de ses habitants désolés par la famine la plus cruelle. Mais, d'un autre côté, il dépeint des couleurs les plus vives l'affreux massacre de la Saint-Barthélemy...

« La sombre politique de Philippe II, les artifices et les intrigues de Sixte-Quint, l'indolence léthargique des Valois, les faiblesses que l'amour fit commettre à Henri IV sont estimés à leur juste valeur... On trouve de toutes parts, dans ce poème, que l'auteur recommande aux peuples la fidélité pour leurs lois et pour leurs

souverains... » Et à propos des guerres de religion : « L'auteur a employé tout le feu de son imagination et tout ce qu'ont pu l'éloquence et la poésie pour mettre devant les yeux de ce siècle les folies de nos ancêtres, afin de nous en préserver à jamais... Le bien et le repos de la société font le principal but de ce poème, et c'est pourquoi l'auteur avertit si souvent d'éviter, dans cette route, l'écueil dangereux du fanatisme et du faux zèle. »

En somme, de toutes les critiques qui ont été faites de la *Henriade*, — et Dieu sait s'il y en a eu, — celle de Frédéric II apparaît comme la plus pénétrante et la plus conforme au dessein formel de Voltaire. C'est qu'il était déjà tout pénétré de son esprit.

C. B. D.

---

## La civilisation de l'âge homérique

---

Cours de M. ALFRED CROISSET,

Professeur à l'Université de Paris.

---

### III

Après les recherches préliminaires, indispensables, auxquelles nous avons dû nous livrer jusqu'ici, nous pouvons entrer dans le cœur même du sujet. Toutefois, avant d'examiner quelles ont été les pensées, les sentiments des hommes de l'âge homérique, avant d'étudier dans le détail l'organisation de la société, de la cité et de la famille, il importe de donner une vue d'ensemble. Nous allons très rapidement examiner le milieu dans lequel vivaient ces hommes, voir ce qu'était un royaume, une cité, à l'époque homérique.

L'*Illiade* et l'*Odyssée* renferment de nombreuses descriptions, courtes et vivantes, qui nous permettent de faire facilement ce premier voyage de découverte à travers le monde homérique. Le royaume des Phéaciens, en particulier, peut nous fournir, grâce à la description si précise et si lumineuse du poète, tous les renseignements qui nous intéressent. Ce royaume a, il est vrai, le caractère inquiétant d'un royaume mythologique. Où se trouve, par

exemple, l'île de Schérie? Les géographes anciens l'ont cherchée, et ils ne l'ont pas trouvée, — ce qui ne doit pas nous étonner, car elle n'existe pas. Il n'est pas douteux cependant que, dans cette description d'un royaume imaginaire, le poète s'appuie sur la réalité présente. Il orne, il embellit ; et, en cela, il fait œuvre de poète épique ; mais on peut retrouver assez aisément les éléments empruntés au spectacle qu'il avait sous les yeux.

A côté de ce royaume d'Alcinoüs, bien d'autres cités nous sont décrites par Homère. Aux chants IV et V de l'*Odyssée*, Télémaque, arrivant à Sparte, ville de Ménélas, est étonné des splendeurs qu'il aperçoit ; et cette description est particulièrement intéressante pour nous. De même, au dernier chant de l'*Odyssée*, Ulysse revient dans sa patrie, et le poète nous fait une peinture d'Ithaque, grâce à laquelle nous voyons ce qu'était une petite cité de son époque.

Quelle méthode allons-nous suivre ? Le procédé le plus simple consiste à refaire la promenade d'Ulysse, quand il arrive dans l'île des Phéaciens. Sous la conduite du poète, examinons tout ce qui se présente successivement aux yeux du voyageur. Plaçons-nous ainsi en pleine réalité ; voyons, comme de nos propres yeux, le théâtre sur lequel se déroule l'action des poèmes homériques.

Remarquons tout d'abord que ce royaume des Phéaciens se montre à nous avec un caractère bien grec : c'est un tout petit royaume. Il se compose simplement de la ville, avec quelques hameaux, dans une campagne très restreinte. Nous sommes loin de notre conception moderne de l'Etat. L'île a été colonisée (le poète nous l'apprend au début du chant VI) par le père d'Alcinoüs, Nausithoüs, c'est-à-dire par un homme dont le nom signifie « dont les vaisseaux courent sur la mer ». Les Phéaciens sont un peuple de marins, Homère nous le répète en maint endroit. Et ce fait est bien digne de remarque, car il nous fait constater, une fois de plus, le caractère foncièrement ionien et maritime de toute cette poésie homérique.

Ulysse, à la fin du chant V, fait naufrage : une violente tempête est déchaînée par Poseidon ; son frêle esquif chavire, et il est précipité à la mer. Il aperçoit alors une ceinture de rochers autour de l'île ; remarquons ici la sincérité de la description du poète ; si l'île de Schérie n'existe pas, c'est bien ainsi que se présentent les innombrables îlots grecs de l'Archipel. Ulysse nage en suivant la côte, de manière à trouver un endroit où il puisse aborder sans être brisé sur les rochers. Il découvre une plage à l'embouchure d'une petite rivière, et il y prend pied, harassé de fatigue. C'est sur

cette plage, peu éloignée de la ville, que viendront, tout à l'heure, Nausicaa et ses compagnes pour laver du linge, le faire sécher, puis se mettre à jouer et à danser. Ulysse remonte un peu au-dessus de la plage; il s'étend sur un lit de feuilles sèches, à la lisière de la forêt, et il s'endort.

C'est alors que commence l'excursion d'Ulysse à travers l'île; nous allons le suivre pas à pas. Il est brusquement réveillé par un grand cri que poussent toutes les jeunes filles en voyant leur halle tomber dans le fleuve. Elles aperçoivent l'étranger, et aussitôt elles s'enfuient toutes, sauf Nausicaa, qui demande à Ulysse de la suivre jusqu'aux abords de la ville. Là, il s'arrêtera et ne pénétrera dans la cité que quand il supposera que les jeunes filles sont arrivées au palais. « Je crains, en effet, dit Nausicaa, les discours piquants de la multitude; parmi ce peuple, plusieurs sont enclins à la raillerie; et, si quelqu'un nous rencontrait, il ne manquerait pas de dire: quel est cet homme si grand et si beau qui suit la princesse? »

Dans le discours que Nausicaa adresse ainsi à Ulysse pour lui faire toutes ses recommandations, nous trouvons une première description très sommaire de la ville: « Tant que nous parcourrons les champs bien cultivés, vous suivrez le char avec mes compagnes. Moi, je vous indiquerai le chemin jusqu'à ce que nous soyons près de la ville: elle est entourée d'une haute muraille; aux deux extrémités, on voit un port magnifique, dont l'entrée est fort étroite; cependant les navires la franchissent aisément, et l'intérieur offre à chacun un abri commode. Près de la place publique, autour du temple de Poseidon, sont de grands bâtiments construits avec de larges pierres de taille: c'est là qu'on prépare tous les agrès des navires, que l'on tresse les cordages, les câbles, et qu'on polit les rames. Les Phéniciens ne s'occupent point à façonner des arcs, des carquois; mais ils fabriquent des mâts, des rames et de grands vaisseaux, sur lesquels ils vont joyeusement tenter les mers les plus lointaines. » Nous avons déjà une idée précise de la ville: tout autour sont des champs cultivés, que l'on doit traverser pour arriver aux murailles élevées de la cité, murailles analogues, sans doute, à celles de Mycènes et d'Issarlick. De plus, nous savons que la ville possède un port avec tous ses services et un temple à Poseidon.

C'est surtout le récit même du voyage d'Ulysse qui va nous fournir des renseignements complets. Lorsqu'Ulysse, qui s'est arrêté avant d'arriver aux portes de la ville, pense que Nausicaa est entrée au palais, il se met en route. L'endroit où il s'est arrêté nous a été décrit par Nausicaa elle-même dans les paroles qu'elle a

adressées à Ulysse : « Vous verrez, près du chemin, le bois charmant d'Athéné, planté de hauts peupliers ; il est arrosé par une fontaine, et tout autour est une belle prairie. En ces lieux se trouvent les domaines de mon père et ses jardins verdoyants. Ils ne sont éloignés de la ville qu'à la distance où la voix peut s'étendre. »

Ulysse se met donc en marche, et il arrive près du jardin annoncé par Nausicaa. Le poète nous le décrit avec une grande précision. « Non loin de la cour et des portes du palais est un jardin entouré d'une haie vive ; là s'élèvent de grands arbres d'une végétation vigoureuse : des poiriers, des grenadiers, des orangers, des figuiers d'une espèce rare et des oliviers toujours verts. Ces arbres ne manquent jamais de donner des fruits, ni l'hiver, ni l'été. Sans cesse, au souffle du zéphyr, quand les uns commencent à pousser, les autres sont déjà mûrs. La poire est remplacée par une poire nouvelle, l'orange succède à l'orange, la grappe fait place à d'autres grappes, et la figue se forme sur la figue qu'on va cueillir. Dans une même vigne chargée de raisins, les uns mûrissent aux rayons du soleil, les autres sont vendangés, et les autres sont foulés dans un pressoir. On voit des grappes en fleur auprès de celles qui sont déjà remplies d'un jus délicieux. A la suite de cette vigne, un potager soigneusement cultivé donne, chaque saison, des légumes de toute espèce ; là sont aussi deux fontaines : l'une par mille canaux arrose tout le verger, et l'autre répand ses eaux près des portes du palais dans un bassin spacieux, où viennent puiser les citoyens de la ville. »

Que penser de cette description ? Il est certain que l'imagination du poète se donne ici libre carrière ; la part de l'embellissement est considérable, mais la peinture de la réalité n'en est pas absente. Au XXIV<sup>e</sup> chant de *l'Odyssée*, il est longuement question du verger de Laërte. Le père d'Ulysse s'y est retiré ; ce jardin est également hors de la ville et à une faible distance. Mais la description que nous en donne le poète est bien différente de celle que nous trouvons ici. Le vieux Laërte, désolé et désespéré, ne le cultive plus. Le jardin se ressent de cette fatigue et de cette vieillesse.

Après avoir admiré le jardin d'Alcinoüs, Ulysse se dirige vers la ville. Nous allons voir, de nouveau, se dérouler devant nos yeux le spectacle que nous a décrit, une première fois, le discours de Nausicaa. « Ulysse alors contempla avec étonnement le port, les vaisseaux, la place publique où s'assemblent les chefs, et les hautes murailles garnies de pieux, spectacle admirable. » Que peuvent être ces hautes murailles garnies de pieux ? La partie inférieure du mur est assurément en pierre ; les fouilles nous ont

révélé de nombreuses constructions de ce genre. Mais, au-dessus de cette première assise, vient une palissade formant des créneaux et destinée à abriter le combattant. La raison de toutes ces précautions nous est indiquée dans les paroles d'Athéné, quand elle dit à Ulysse : « Les Phéaciens n'aiment pas les étrangers, et ils ne reçoivent pas avec amitié quiconque vient de loin ». C'est là un trait de mœurs curieux à noter : nous trouvons chez les Phéaciens l'esprit particulariste et étroit, qui a été le trait dominant de toutes les cités grecques.

Ulysse arrive bientôt au palais ; son aspect extérieur le frappe tout d'abord, et le poète nous en fait une description extrêmement précise : « Ulysse alors s'approche du palais d'Alcinoüs, et il s'arrête, l'âme pleine de pensées, avant de fouler le pavé d'airain. Comme resplendit l'éclat de la lune et du soleil, ainsi brille le séjour du magnanime Alcinoüs. Les murailles des deux côtés étaient revêtues d'airain depuis la base jusqu'au sommet. Tout autour régnait une corniche d'azur. Des portes d'or fermaient la solide demeure, et les montants d'argent reposaient sur un seuil d'airain. Les linteaux étaient aussi d'argent, mais l'anneau des portes était d'or. » Ce qui nous frappe dans cette description, c'est l'accumulation incroyable des métaux précieux et des ornements de prix. Certains détails sont assurément puisés dans la réalité même : les fouilles du Sud de la Grèce nous ont notamment montré des murailles dont la partie supérieure était revêtue d'émail bleu. Mais il n'en est pas moins vrai que l'imagination poétique a singulièrement embelli le palais d'Alcinoüs. On a retrouvé beaucoup d'or dans les palais récemment mis au jour, mais bien moins cependant que nous n'en voyons ici. Au chant IV de l'*Odysée*, quand Télémaque arrive au palais de Ménélas, le poète nous décrit aussi ce palais avec un grand luxe de détails : l'or et l'argent resplendissent encore partout. Tout autre est l'impression que nous ressentons en lisant la description du palais d'Ulysse à Ithaque. Il ne présente pas une accumulation pareille de métaux précieux, son aspect n'est pas magnifique et grandiose. La demeure d'Alcinoüs, au contraire, comme celle de Ménélas, abrite un prince puissant, heureux, un héros.

Les vers suivants montrent mieux encore que le poète se laisse aller à son imagination ; nous sommes alors en pleine fiction : « Aux deux côtés de la porte, il y avait des chiens d'or et d'argent, formés par le génie industriel d'Héphaïstos ; ces gardiens immortels de la maison d'Alcinoüs n'étaient point sujets à la vieillesse ». Cette idée de prêter la vie à des objets de métal n'est pas particulière à Homère. Dans sa septième *Pythique*, Pindare

nous parle des œuvres merveilleuses des artistes de Rhodes. Ces statues étaient si parfaites qu'elles étaient animées. « On voyait sur les routes des êtres en or et en argent, qui marchaient ». Ces êtres servaient les rois du temps; car ces princes, si fort au-dessus de l'humanité vulgaire, avaient besoin d'avoir à leur service des esclaves fidèles et infatigables. D'où a pu venir cette idée qui nous paraît aujourd'hui si extraordinaire? Il est difficile de le dire d'une manière certaine; néanmoins nous pouvons penser que l'origine de cette idée a été l'admiration provoquée par les premières œuvres d'art, par les premières tentatives pour donner à des matériaux inanimés une forme vivante.

Ulysse entre dans le palais : « Dans l'intérieur, depuis l'entrée jusqu'aux extrémités de la salle, se trouvaient des sièges affermis le long de la muraille; on les avait recouverts de tapis moelleux, ouvrage des femmes phéaciennes. C'est là que, tous les jours, s'asseyaient les chefs des peuples, s'adonnant à la joie des festins dans des fêtes continuelles ». Déjà Nausicaa avait dit à Ulysse : « Près de là s'élève le trône éclatant où mon père boit le vin à pleine coupe, et se repose comme un dieu ». Ainsi, à l'époque homérique, l'idéal du bonheur est celui-ci : se reposer et boire. Alcinoüs et les autres chefs sont, pour le poète, des hommes heureux : ils s'assemblent en des festins continuels et semblent n'avoir rien autre chose à faire.

La description du palais continue : « Cinquante femmes esclaves habitaient ce palais; les unes s'occupaient à broyer sous la meule le pur froment; les autres, assises en ordre, ou tissaient la toile, ou filaient la laine; leurs mains s'agitaient à la fois comme les feuilles d'un haut peuplier que balancent les vents; car, de même que les Phéaciens sont les plus habiles des hommes à guider sur la mer un léger navire, de même leurs femmes excellent à tisser la toile. »

Après le palais d'Alcinoüs, vient un autre jardin, moins grand que le premier, mais qui fournit également des fruits abondants qui se succèdent en toute saison. « Là croissaient de grands arbres florissants qui produisaient, les uns la poire et la grenade, les autres les belles oranges, les douces figues et les vertes olives. Jamais ces fruits ne manquaient ni ne cessaient; ils duraient tout l'hiver et tout l'été. »

Ainsi, les diverses descriptions que nous venons d'examiner nous font connaître l'aspect extérieur d'un palais homérique, son organisation intérieure, et aussi le genre de vie de ceux qui l'habitent. La suite du récit va nous fournir encore des renseignements précieux.



Ulysse demande au roi un navire pour retourner dans sa patrie; Alcinoüs le lui donne, et ici nous voyons apparaître les autres Phéaciens. Au commencement du VIII<sup>e</sup> chant, le roi convoque à l'agora tous les Phéaciens. Il s'y rend lui-même avec Ulysse. « Quand tous les citoyens sont réunis, Alcinoüs fait entendre ces paroles au sein de l'assemblée : — Ecoutez-moi, princes et chefs des Phéaciens; je vous dirai ce qu'inspire mon cœur. Je ne sais quel est cet étranger qui, battu par la tempête, est arrivé dans mon palais; j'ignore s'il vient de quitter les peuples de l'aurore ou du couchant; mais il nous demande de le ramener dans sa patrie, et nous supplie d'être favorables à ses vœux. Soyons ce que nous avons été jusqu'à présent, et songeons à lui préparer un heureux retour. Jamais un étranger venu dans ma maison n'eut longtemps à gémir dans l'attente de son départ. Hâtez-vous donc de lancer à la mer le meilleur de nos vaisseaux; choisissez cinquante-deux jeunes gens les plus habiles à fendre les vagues; qu'ils attachent les rames sur les bancs du navire, et viennent ensuite dans mon palais participer au festin que je veux donner à tous. — En achevant ces mots, Alcinoüs s'avance vers son palais, et les princes suivent ses pas; tous les citoyens remplissent les cours, les portiques et les salles du palais; les jeunes gens et les vieillards y sont rassemblés en foule. Alors Alcinoüs immole douze brebis, huit porcs et deux taureaux vigoureux. Bientôt on dépouille les victimes et l'on prépare un festin splendide. »

Tel est le récit que nous fait le poète de l'assemblée des Phéaciens. En somme, le roi ne les laisse pas délibérer, il ne leur demande pas conseil. Il impose sa volonté, et aussitôt l'ordre est exécuté. Ensuite le roi rentre dans son palais, et un nouveau festin commence. L'assemblée dont il est question ici a donc un caractère très particulier. Elle nous permet de comprendre le pouvoir que possède le roi; il convoque les citoyens quand il le juge bon; parfois il sollicite un avis de l'assemblée, mais il peut fort bien s'en passer, et alors il dicte simplement ses ordres.

Après la description de l'assemblée vient celle du festin. Un aède vient charmer les convives. « Les muses, qui le chérissaient, lui dispensèrent à la fois les biens et les maux; elles le privèrent de la vue, mais lui donnèrent une voix mélodieuse. Pontonous le place au milieu de l'assemblée, sur un siège enrichi de clous d'argent, et l'appuie contre une haute colonne; il suspend la lyre sonore au-dessus de la tête de Démodocus, et lui montre avec la main comment il pourra la prendre. Le héraut apporte ensuite une table polie, sur laquelle il dépose les viandes avec une coupe remplie de vin, pour que Démodocus boive au gré de ses désirs. »

Lorsque les convives sont rassasiés, l'aède prend sa lyre et chante un épisode de la guerre de Troie. « Tels étaient les chants de l'illustre Démodocus ; cependant Ulysse, de ses deux mains prenant son manteau de pourpre, en couvrait sa tête et cachait son noble visage, de peur que les Phéaciens ne vissent les larmes qui coulaient de ses yeux. Lorsque le chantre suspendait ses accents, le héros séchait ses pleurs, découvrait sa tête, et, remplissant une vaste coupe, il faisait des libations aux dieux. Si Démodocus recommençait, si les chefs des Phéaciens, charmés de l'entendre, l'engageaient à chanter encore, alors Ulysse de nouveau couvrait sa tête, et continuait à pleurer. »

Enfin, Alcinoüs engage Ulysse à dire qui il est, et à raconter ses aventures. Remarquons toutefois qu'il ne lui adresse cette demande qu'après lui avoir accordé l'hospitalité la plus large. C'est que, dans l'esprit des Grecs, les hôtes sont envoyés par Zeus.

L'ensemble des récits très vivants et très précis que nous venons d'entendre, en suivant le voyage d'Ulysse depuis l'embouchure du fleuve jusqu'au palais, nous a fait connaître la ville homérique et ses environs. Mais ce n'est pas uniquement le cadre de la civilisation homérique et, pour ainsi dire, son côté matériel qui nous est apparu ; nous voyons aussi les habitants du royaume d'Alcinoüs, et les diverses classes de la population. Tout d'abord vient le roi ; puis des personnages appelés *τητητες* ou *βασιλεις*, ou encore « fils de Zeus ». Ils ont été, à l'origine, des chefs de famille, indépendants et égaux ; mais ils ont été groupés en une *πολις*, et ils doivent obéir au roi, chef suprême de la cité. A côté d'eux est un personnage bien grec, l'aède : il sait beaucoup de choses, il est sage, *σοφος* ; aussi est-il respecté : on le charge de missions difficiles, c'est un aède qui veille sur Pénélope pendant l'absence d'Ulysse. Ensuite viennent les *ηροες*, hommes libres, que le roi convoque sur la place publique. Enfin nous voyons la population servile ; elle est fort nombreuse, et, dans le palais d'Alcinoüs, il en est fréquemment question. Les esclaves ne sont pas tous occupés à l'intérieur de la demeure ; un grand nombre vit dans la campagne et s'occupe de la culture des terres ou de la garde des troupeaux. De même, Eumée, avec d'autres esclaves, surveille les troupeaux d'Ulysse.

Ce n'est pas tout : la rapide incursion que nous venons de faire, à la suite d'Ulysse, dans le monde homérique nous montre encore le caractère de cette population, si foncièrement grecque dans tous les traits par lesquels elle se manifeste.

Les hommes que nous venons de voir sont *intelligents* ; ils sont, avant tout, raisonnables. Alcinoüs dit à Ulysse : « J'ai trop de raison

obéir à la colère ». Cette intelligence est aussi le fond du caractère de Nausicaa. Sans doute, on admire sa délicatesse, son courage, sa noblesse ; mais ce qui relie toutes ces qualités les domine, c'est sa finesse, sa prudence, sa sagesse. Avec elle prévoyance elle recommande à Ulysse de la quitter avant d'entrer dans la ville, par crainte des mauvaises langues ! Mais cette finesse grecque va jusqu'à la ruse. Ulysse est menteur, et cela ne choque nullement les Grecs. Sa protectrice Athéné loue à diverses reprises ; elle est fière de voir en lui la faculté de forger de beaux mensonges.

ajoutons à cela que cette population est essentiellement active, reprenante. Les Phéaciens sont un peuple de navigateurs ; ils s'aventurent hardiment avec leurs vaisseaux jusque sur les rives les plus lointaines.

Tous constatons encore deux caractères bien grecs : d'abord la curiosité. Ces gens rusés et actifs sont très sensibles de cœur et d'imagination. Pendant que l'aède chante un épisode de la guerre de Troie, Ulysse, le rusé et menteur Ulysse, ne peut résister à la tentation que provoque en lui le souvenir de ces événements ; il se cache, et, pour que les assistants ne voient pas ses larmes, il se cache sa tête dans son manteau.

Enfin, les Phéaciens sont médisants et bavards ; ils aiment à s'occuper des affaires d'autrui, et leur curiosité malveillante est toujours aux aguets. Nausicaa ne cache pas à Ulysse qu'elle recueille les bavardages qui ne manqueront pas de se produire si elle est rencontrée dans la ville avec lui ; et Ulysse lui-même est obligé de se cacher en traversant les rues de la ville pour se soustraire à la curiosité des Phéaciens.

Ainsi, dans le petit royaume d'Alcinoüs, nous trouvons déjà un portrait singulièrement expressif de toute la race grecque.

E. C.

## Transformations politiques et sociales des sociétés européennes.

Cours de M. CHARLES SEIGNOBOS,

*Maître de conférences à l'Université de Paris.*

### Préparation à l'établissement de l'Empire

Nous avons étudié le grand événement qui suit directement l'invasion barbare, la création du royaume des Francs, c'est-à-dire la réunion sous un seul roi de la Gaule romaine et franque et de la Germanie. Ce royaume se disloque au VII<sup>e</sup> siècle. L'Europe est alors divisée entre un grand nombre de dominations, dont chacune est maîtresse dans une seule région, toutes faibles, sans lien entre elles. A l'extrémité Nord-Ouest, l'Irlande est partagée entre un grand nombre de petits chefs ; elle est chrétienne, mais n'est pas unie au pape. En Angleterre, nous voyons, outre les petits royaumes des Saxons et des Angles, de nombreux Etats celtes dans le Nord et dans l'Ouest. La Gaule est divisée en Neustrie, Austrasie, Bourgondie, qui sont les débris du royaume franc ; d'autres fragments, l'Aquitaine et la Bretagne, sont devenus indépendants. En Germanie, les peuples du Nord et les duchés, ayant perdu tout lien entre eux, forment des Etats séparés, l'Alamannie, la Bavière, la Thuringe. En Espagne, nous voyons encore un royaume de Goths très étendu ; le roi est à Tolède, mais il est faible et va disparaître au VIII<sup>e</sup> siècle. En Italie, le royaume des Ostrogoths est détruit ; son territoire est sous la domination de l'empire de Constantinople et divisé en provinces. Tout le reste de l'Europe est occupé par de petits peuples barbares. Une chose cependant pourrait mettre de l'unité dans ces pays si divisés, c'est la religion chrétienne ; mais il n'existe aucun pouvoir ecclésiastique reconnu.

Il semble donc, à cette date, que l'Europe va entrer dans un régime général de morcellement, comme cela se produira au X<sup>e</sup> siècle. Elle ne possède aucune institution commune, il n'existe aucune organisation ecclésiastique ; et, à ce moment, se fonde l'empire arabe musulman en Asie et en Afrique.

Tout au contraire, à cette fin du VII<sup>e</sup> siècle et pendant la première moitié du VIII<sup>e</sup>, nous voyons se produire un mouvement de concentration du pouvoir sous deux formes différentes : con-

ation du pouvoir politique sous la famille carolingienne, concentration du pouvoir ecclésiastique sous le pape, évêque de Rome. Ces deux puissances nouvelles, qui se forment séparément, sont en contact et se concertent pour opérer ensemble. L'occasion de ce rapprochement est la lutte contre un pouvoir local qui est formé dans l'Italie du Nord, le royaume des Lombards. La création de ce royaume a du reste une grande importance dans l'histoire du monde, car elle agit sur l'état social et politique de l'Italie.

si nous voyons trois créations parallèles : l'empire carolingien, le royaume des Lombards, le pouvoir du pape ; nous constatons ensuite le rapprochement entre les Carolingiens et le pape. La histoire est très imparfaitement connue ; les documents sont rares et très partiels. Pour les Carolingiens, nous avons des sources très brèves, qu'on peut diviser en deux séries : d'une part les *Regesta regum Francorum* et les continuateurs de la Chronique de Frédégaire ; d'autre part, les Annales carolingiennes (principalement les *Annales laurinienses majores*). Pour les pays du Nord, nous possédons la Chronique de Moissac ; pour les Lombards, l'*Historia Langobardorum* de Paul. Pour l'histoire des Carolingiens, il faut avoir recours au *Liber pontificalis*. Sur la conversion d'Angleterre, nous possédons l'*Historia ecclesiastica gentis Anglorum* de Bède le Vénérable ; sur celle de la Germanie, les *Vies de Boniface*. Citons enfin les *Vies des Saints* (surtout celle de Columban), et le *Liber Carolinus* ; ce dernier document est surtout utile pour le rapprochement des Carolingiens et du

faits sont réunis dans Richter, *Annales du Royaume franc des Carolingiens*, ainsi que dans les ouvrages de Dahn et de

## I

événement principal est la formation d'une nouvelle famille des francs, celle des Carolingiens, descendants d'Arnulf. La formation commence au VII<sup>e</sup> siècle et s'achève au milieu du VIII<sup>e</sup>.

La première origine de la famille est mal connue ; car, à une époque postérieure, elle a été obscurcie par des généalogies fausses et des légendes du pays belge. Cette nouvelle famille de chefs apparaît dans les guerres contre Brunehaut. Elle est déjà importante. Le fils d'Arnulf, Ansegise, épouse Beggha, fille de (630) ; cette union resserre l'amitié de ces deux personnages, l'un est maire du palais pour l'Austrasie, et l'autre, quoique évêque de Metz depuis 615, s'occupe activement des affaires publi-

ques. Grimoald réunit un pouvoir encore plus grand ; il est le maître et, en 656, il ose proclamer son fils roi des Francs. Nous savons, d'après les testaments, que la plus grande partie du domaine de la famille est autour de la Moselle : nous avons de l'affaire à une lignée de grands propriétaires d'Austrasie, c'est-à-dire d'un pays de langue franque. Ce n'est plus la qualité de maires palais qui fait leur puissance ; ils sont nommés maires précisément parce qu'ils sont puissants. Après la tentative de Grimoald, la famille disparaît. Quand Pépin le second, Pépin d'Héristal, apparaît dans la lutte contre Ebroïn (680), il n'est pas maire. Les chroniqueurs le désignent simplement sous le nom de *dux*, terme populaire dont le sens est très net. Il a un pouvoir analogue à celui de lui des *duces* des peuples germaniques. Donc nous voyons, à la fin du VII<sup>e</sup> siècle, une famille de ducs, c'est-à-dire de chefs nationaux d'Austrasie, comme nous en trouvons dans les pays voisins de Bavière ou d'Alamanie.

2<sup>o</sup> Ce qui fait l'importance historique de ces chefs, c'est qu'au lieu de rester isolés, au lieu de constituer un petit duché indépendant, ils ont préféré conquérir les royaumes francs de Gaule, rendre maîtres du roi et gouverner en son nom.

Ils ont pris des maires du palais dévoués, et eux-mêmes se sont emparés de ce titre. Ainsi, ils deviennent non plus seulement chefs des Francs d'Austrasie, mais chefs de tout le royaume des Francs.

L'opération est commencée par Pépin II ; il ne porte pas, dans les documents, le titre de *major domus*. Il réunit les trois royaumes (Austrasie, Neustrie, Bourgogne) et commence à soumettre les Frisons. Mais il meurt (714), et sa veuve veut s'emparer du pouvoir, que Charles, fils d'une autre femme, lui dispute. Les guerres qui résultent de ce conflit arrêtent l'œuvre de Pépin. Charles, qui au X<sup>e</sup> siècle sera appelé Charles-Martel, reprend ensuite la conquête et l'achève ; sa vie se passe en expéditions. Par ses guerres heureuses et par sa sagesse politique, il fonde la grandeur de la maison carolingienne. Son œuvre est résumée dans Eginhard « *Tyrannos per totam Galliam dominatum sibi vindicantes delavit* ». Il a rétabli la domination des Francs d'abord sur la Neustrie, puis sur les peuples de Germanie (Bavarois, Alamans, Thuringiens) ; il a même commencé à faire reconnaître son autorité par les deux peuples du Nord, les Frisons (733-734) et les Saxons (738). Dans le Midi, il a rencontré une expédition de Musulmans (Arabes et Berbères) et l'a vaincue. Nous connaissons la bataille qui fut livrée, par des chroniques du Midi bien postérieures. Charles a eu probablement sous ses ordres une armée de fantassins *paries immobilis*, qui a tenu contre les cavaliers arabes jusqu'à

Sur l'importance de cette bataille, deux opinions se trouvent en présence : selon certains historiens, Charles a sauvé le chrétien de l'invasion musulmane. Dahn et Ritter soutiennent cette idée. Suivant d'autres (Dozy), c'est un épisode de guerre, amenant la guerre entre les Arabes et les Berbères, qui a déclenché les opérations. Quoi qu'il en soit, le résultat de cette rencontre a été d'entraîner Charles à une série d'expéditions contre les musulmans ; il ravage et conquiert la Provence et la Septimanie (possessions gothiques).

Charles est si complètement maître du royaume qu'il le partage entre ses deux fils, car aucun roi n'a succédé à Thierry IV, en 737. Pépin a la Bourgogne, la Neustrie et la Provence ; Carloman a l'Austrasie, la Souabe, la Thuringe. Ils gouvernent sans roi ; puis ils en reconnaissent un, Childéric III (743). Avant d'avoir été princes et ducs des Francs, ils sont, sous Childéric, membres du palais. Enfin la situation se simplifie : Carloman renonce au trône en 747 et se retire au monastère du mont Cassin. Pépin reste seul. Il fait déposer le roi et prend sa place ; à la fin de son règne, il conquiert l'Aquitaine. Là il semble qu'il ait trouvé une forme nouvelle de constitution nationale, constituée avec un duc national, Waïfre. La guerre dure jusqu'à l'extermination de Waïfre (768).

Charles a ainsi reconstitué un royaume qui comprend à la fois la France et la Germanie.

## II

L'Italie s'est constituée parallèlement un nouveau royaume franc.

Le royaume goth a été détruit et son territoire reconquis par les Francs, qui ont rétabli sa domination sur l'Italie tout entière. (Bury, *History of the later roman Empire*.) Mais, avant la fin du sixième siècle, un nouveau peuple barbare a envahi l'Italie du Nord. Les Lombards, qui viennent du Nord, sont, par le droit et par le fait, les vrais parents des Saxons. Après avoir émigré sur le Danube, ils ont envahi la Vénétie ; puis ils ont occupé la plaine du Nord de l'Italie sans rencontrer de résistance, car aucune armée romaine n'avait été opposée. Cet établissement des Lombards est bien intéressant : leur roi n'est pas fonctionnaire de l'empereur, il est souverain.

Le roi des Lombards a sa résidence à Pavie. Dans chaque province, il a placé un lieutenant qui gouverne en son nom. Ce *dux* est l'équivalent du *comes* de la Gaule franque. Il y en a eu jusqu'à trente.

Les Lombards se sont établis à la campagne et se sont d'abord tenus à l'écart de l'élément roman de la population ; car ils sont

ariens et ont, de plus, la réputation de conquérants grossiers rudes. Ensuite (625-650) ils ont adopté la religion catholique, ont oublié leur langue barbare et se sont établis dans les villes, mais ils ont toujours conservé leur droit. Peu à peu, ils se sont avancés vers le Sud et ont occupé quelques villes fortes isolées (Spolète, Bénévent); mais ils ont dû se tenir exclusivement de l'intérieur du pays, sans arriver jusqu'à la côte. N'ayant pas de navires, ils n'ont pu couper les communications de Rome avec Ravenne par mer.

Il est certain que les Lombards ont formé un peuple très nombreux. Leur roi paraît n'avoir eu qu'une seule armée, c'est-à-dire une force insuffisante pour occuper toute l'Italie. Cependant, de son centre de leur domination, la Lombardie, ils ont laissé dans la population des traces indéniables. Il s'est constitué là un peuple différent des peuples d'Italie, avec un caractère plus belliqueux et moins méridional.

Ainsi, il y a, en Italie, un royaume barbare catholique, beaucoup moins puissant que le royaume des Francs, mais qui possède une armée suffisamment forte pour être la principale puissance de l'Italie.

### III

Le troisième événement parallèle est la formation du pouvoir du pape. Il se crée lentement, du VII<sup>e</sup> au VIII<sup>e</sup> siècle, à la fois en Italie, dans les pays germaniques païens et dans le royaume franc réorganisé.

1<sup>o</sup> En Italie, le pape, au VI<sup>e</sup> siècle, n'est encore qu'un évêque sans aucun pouvoir politique. En matière ecclésiastique, il a une prééminence d'honneur sur tous les évêques d'Europe et une influence spéciale dans les questions de doctrine, qui d'ailleurs ne se posent plus guère en Occident; mais il n'a aucun pouvoir organisé.

Après la destruction du royaume goth, le gouvernement impérial a rétabli sa domination: l'empereur est représenté par un *exarque* (titre d'honneur déjà porté par le gouverneur d'Afrique) à Ravenne; sous les ordres de celui-ci sont des *duces*. Rome et son *ducat* qui l'entoure forment une province; la ville elle-même est bien déchue: elle n'a plus de consul, le sénat disparaît; quatorze régions ont cessé d'exister. En somme, Rome, l'ancienne capitale de l'Empire, est tombée au rang d'une petite ville. Ce fait est important à constater, car il est précisément l'origine de la transformation qui a donné naissance au pouvoir ecclésiastique. Le pape et le clergé prennent de plus en plus d'importance; la ville est divisée en paroisses; il y a sept basiliques et



res. Les papes s'occupent peu de théologie, mais ils passent tout leur temps à bâtir, à réparer, à orner les églises; ils célèbrent des offices, s'intéressent aux cérémonies. Le premier pape qui ait été un personnage politique est Grégoire le Grand. Il appartient à l'une des plus anciennes familles de Rome, les Anicii; c'est un grand propriétaire. Devenu pape, il a organisé la liturgie, la messe et les chants (voir l'ouvrage de l'abbé Duchesne). Il a joué, en outre, le rôle de maître de Rome: il fait venir du blé pour assurer l'alimentation de la ville, il négocie avec l'armée des Lombards. Cependant il reste encore sujet de l'empereur.

Pendant tout le VII<sup>e</sup> siècle, le pape continue à être sujet; il envoie des députés à l'empereur pour lui annoncer son élection; il demande l'autorisation impériale pour affecter des monuments au culte. A la fin du VII<sup>e</sup> siècle, Constantin vient à Rome et est reçu comme souverain. De 685 à 741, sur huit papes, il y en a sept grecs et un romain.

En fait, au VIII<sup>e</sup> siècle, commence un conflit entre l'empereur et le pape sur une question religieuse, le culte des images (voir Paparopoulos, *La Civilisation hellénique*). Le pape prend parti contre l'empereur en 728; et le résultat est que la population et le clergé d'Italie, ainsi que le pape lui-même, sont peu à peu amenés à se détacher de l'empereur. Le pape devient, en fait, un prince indépendant dans sa ville et sur son territoire.

Sans doute, cette puissance du pape en Italie, soutenue par l'*exercitus romanus*, la *militia*, est très faible. Néanmoins, elle est importante, parce qu'en même temps le pape acquiert une domination ecclésiastique hors d'Italie, dans les pays germaniques et en Angleterre.

La fondation du pouvoir du pape en pays germanique (Angleterre et Germanie) est la conséquence de la conversion des Germains, et de la lutte contre l'Eglise chrétienne d'Irlande.

En VII<sup>e</sup> siècle, tous les peuples barbares sont encore païens, même les Celtes; car l'Irlande a été christianisée par des missionnaires venus d'Asie. Elle a ainsi adopté des rites orientaux, et présente de nombreuses différences avec l'Eglise d'Occident (calcul des Pâques, tonsure et mariage des prêtres). Elle possède une organisation nationale différente de celle de l'empire romain; il n'y a pas de villes: le centre de chaque pays, au lieu d'être la ville et l'évêque, est un couvent de moines très nombreux. Le moine est le vrai chef des fidèles. Il a bien un évêque, mais c'est un personnage subalterne, simplement employé à faire les cérémonies. Ce clergé est absolument indépendant de l'Eglise et du pape.

De ce clergé d'Irlande sont sortis les moines qui, les premiers, ont commencé à convertir les Barbares d'Angleterre et de Germanie. En Angleterre, leur œuvre est mal connue, car nous possédons seulement les renseignements que nous donne un de leurs ennemis; ils ont converti les rois du Nord (Scots, Pictes), et leur centre d'action a été le monastère de l'île de Jona.

En Germanie, les moines irlandais ont pénétré dès le v<sup>e</sup> siècle. C'est improprement qu'on les appelle missionnaires; car ils sont venus, non pour convertir, mais pour se mortifier: le but cherché est non le salut des païens, mais le salut du moine. Cet exil en pays sauvage est une forme d'ascétisme. Le mieux connu, le seul connu de ces moines est le premier, Columban. Après avoir d'abord été en Gaule et avoir fondé un monastère dans les Vosges et celui de Luxeuil, pour lesquels il institue une règle très sévère avec des peines corporelles, des coups, la prison, il entre en lutte avec le clergé franc et se retire dans la haute vallée du Rhin. Là, son disciple Gall organise une nouvelle confrérie. Sur l'action de ces moines en Germanie nous n'avons que des légendes.

C'est en opposition à cette Eglise d'Irlande que se fait la conversion par les missionnaires soumis au pape. La première mission est envoyée par Grégoire le Grand dans le but expressément déclaré de convertir les Barbares. Augustin, prieur d'un couvent de Rome, part avec quelques moines; il est bien reçu par le roi de Kent, Ethelbert, qui a une femme franque chrétienne (voir Bédau et Green). Ainsi est fondé le premier royaume chrétien saxon et l'évêché de Cantorbéry. Lentement la mission s'est continuée dans tous les royaumes, avec quelques mouvements de recul; elle est en conflit perpétuel avec les Irlandais. Elle agit d'abord au Sud; puis (625) en Northumbrie, où Paulinus jette les fondements du grand évêché d'York. Cantorbéry et York seront les deux évêchés métropoles. La conversion et la victoire du clergé romain sur les Irlandais n'est complète qu'au v<sup>iii</sup> siècle. On a créé des écoles et des couvents, où l'on forme les enfants pour en faire des moines. Il y a encore peu d'églises. A la fin du v<sup>iii</sup> siècle, nous voyons lever le *denarius sancti Petri* pour les pèlerins à Rome, et la *schola saxonica* est organisée.

C'est de ces couvents saxons que sont partis les moines qui ont converti les Germains et organisé l'Eglise. Ils commencent par le territoire le plus voisin, celui des Frisons. Dès 690, un moine northumbrien, Willibrord, y arrive; sa prédication dure quarante ans, il est le fondateur de l'évêché d'Utrecht. Puis Wynfrith (saint Boniface), après avoir commencé en Frise, passe en Germanie.

il est considéré comme l'apôtre des Germains. En fait, les pays où il a opéré étaient déjà convertis : la Thuringe avait des princes chrétiens dès le VI<sup>e</sup> siècle ; la Bavière avait subi l'influence du monastère de Luxeuil ; l'Alamanie était devenue chrétienne grâce aux Irlandais et à l'évêque Firmin, qui avait fondé Reichenau. Mais toutes ces églises n'étaient pas organisées, le clergé était très ignorant ; l'œuvre de Boniface a précisément consisté à les organiser suivant un plan d'ensemble et à les soumettre à l'autorité de Rome. Il a commencé par venir à Rome et se faire donner une mission par le pape. Comme évêque, il lui a prêté serment, le même serment que les évêques suburbicaires. Il s'est engagé à conférer le baptême dans les formes romaines. Ensuite, il va en Thuringe et rétablit le culte chrétien, puis en Bavière. Sa préoccupation est de faire observer la consigne reçue à Rome, d'extirper les usages païens, de forcer les clercs et les laïques à observer strictement les formes romaines, de les soumettre directement au pape. Ses lettres sont remplies de plaintes contre les chrétiens ignorants ; surtout, il est en conflit constant avec les missionnaires irlandais.

Boniface visite les églises, trace des divisions ecclésiastiques. Il a, avec l'aide du clergé, créé des évêchés en Thuringe (Erfurt, Wurtzbourg) ; il crée aussi Fulda.

Le résultat de la mission de Boniface est de constituer une Eglise, divisée en très grands diocèses avec de nouveaux centres, et soumise directement au pape.

3<sup>e</sup> L'Eglise, dans la monarchie franque, conserve et agrandit la situation et les privilèges qu'elle a obtenus dans l'Empire. Il est facile de saisir les causes principales de ce phénomène. C'est d'abord une influence d'ordre religieux : l'ascendant de la foi chrétienne et, par là même, l'autorité de l'Eglise sont plus grands sur des Barbares naïfs et rudes qu'ils ne l'ont été sur les Romains civilisés. Mais ce sont surtout des raisons d'ordre politique. Il y a eu, sous Clovis, une alliance véritable entre le roi franc et le clergé catholique. C'est ce dernier qui a frayé à Clovis le chemin du centre et du sud de la Gaule, occupés par les Romains. Il a secondé ses entreprises contre les Burgondes et les Wisigoths, convertis au christianisme, mais ariens. Les victoires du roi franc sur ces deux peuples ont paru comme le triomphe du catholicisme sur l'hérésie. Enfin, après la chute de l'Empire d'Occident, parmi les ruines des institutions romaines, l'Eglise est le seul organisme qui reste intact ; par là, elle représente une force considérable.

Les évêques sont les principaux conseillers des rois, et ils exer-

cent, dans leur diocèse, une autorité qui tient parfois en échec celle du comte. Régulièrement, ils doivent être élus par le clergé et le peuple de la cité, avec l'approbation du métropolitain et des évêques provinciaux ; mais le roi, qui se réserve le droit de confirmer l'élection, impose souvent ses candidats de gré ou de force et transforme son intervention en un véritable droit de nomination. Les évêques, d'ailleurs, regagnent en faveurs ce qu'ils perdent en indépendance. Ils obtiennent pour les terres de leur église des immunités, parfois l'exemption d'impôts pour leur ville. L'évêque de la Gaule mérovingienne, pasteur des âmes, défenseur naturel des faibles, protecteur, grâce au droit d'asile, de tous les fugitifs et de tous les misérables, conseiller ordinaire des rois, a une autorité très considérable, qui s'accroîtra encore dans la suite.

Peu à peu, l'organisation ecclésiastique se fortifie : dès 534, on fait une obligation aux évêques d'assister aux conciles, et, de 511 à 750, il ne se tient pas moins de 83 conciles. Ces conciles édictent des lois organiques, complètent la constitution et la législation de l'Eglise des Gaules, réglementent plus exactement les rapports du laïque avec le clerc, du prêtre de paroisse avec son évêque.

Outre le clergé séculier, il y a les moines. Les monastères se multiplient rapidement au VI<sup>e</sup> et au VII<sup>e</sup> siècle ; par la faveur des rois et des grands, qui leur accordent des terres et des immunités, ils grandissent en richesse et en puissance. Soumis à des règles sévères, en particulier à celle de Saint-Benoît de Norcia qui a été, au VI<sup>e</sup> siècle, apportée d'Italie en Gaule, réunis dans de vastes couvents, sous la domination de leurs abbés, les moines instruisent les populations incultes et superstitieuses des campagnes, se livrent à l'étude ou vont prêcher le christianisme aux Barbares encore païens.

Ainsi organisée, l'Eglise franque exerce une grande influence sur la société barbare, où elle représente presque seule les idées d'ordre, de justice, de charité. Mais, ainsi que nous venons de le voir, le roi franc a sur cette Eglise un pouvoir de direction et de contrôle plus énergique et plus complet que celui qu'a exercé l'empereur romain. Il devient son véritable chef, choisissant ses principaux dignitaires et légiférant pour elle. Quant au pape, il ne possède pendant longtemps qu'un pouvoir restreint sur l'Eglise des Gaules et ne gêne point la dynastie mérovingienne. De même, sous les premiers Carolingiens, son intervention ne contrarie en rien l'action du pouvoir royal, car la papauté est alors la cliente et la protégée de la monarchie franque. Des circonstances vont naître, qui amèneront un changement dans les relations entre les

papes et les rois francs, et qui modifieront aussi l'action de la papauté sur l'Eglise des Gaules.

#### IV

Le dernier fait que nous devons étudier, et qui se présente comme la conséquence de ceux que nous venons d'exposer, est l'alliance entre la famille carolingienne et la papauté.

Après la chute de l'Empire d'Occident, la papauté était restée, dans une certaine mesure, sous la dépendance des empereurs d'Orient. Mais cette protection devenait en fait de moins en moins efficace; en outre, la querelle des Iconoclastes avait brouillé le pape et l'empereur; toute relation était rompue entre Rome et l'exarque de Ravenne. Ayant besoin d'un secours actif, spécialement contre les rois lombards, la papauté est obligée de se tourner vers la grande puissance qui s'est élevée en Occident, vers la monarchie franque. Des relations suivies entre les papes et les rois francs commencent sous Charles après la bataille de Poitiers; elles se continueront sous Pépin et Charlemagne. Sous le règne de ce dernier, on a rédigé, en 791, un recueil officiel des lettres des papes aux rois francs: c'est le *Codex carolinus*, principale source de renseignements pour la question qui nous occupe.

1° Le premier acte de cette politique de mutuel appui, par laquelle l'Eglise de Rome et la famille carolingienne vont soutenir et porter au comble leur fortune, est la tentative du pape Grégoire III pour entraîner Charles contre les Lombards.

Le roi des Lombards, Liutprand, chrétien sincère, politique habile et entreprenant, n'a pas été, comme la plupart de ses prédécesseurs, l'ennemi du pape. Il souhaite plutôt de soumettre les ducs lombards qui se sont rendus indépendants à Bénévent et à Spolète. Un instant, il croit avoir réussi; mais les ducs trouvent un appui auprès de Grégoire III. Liutprand irrité vient mettre le siège devant Rome. Dans cette extrémité, Charles, le vainqueur des Arabes, jusqu'alors l'allié des Lombards, apparaît au pape comme le seul homme capable de reprendre activement le rôle de protecteur du Saint-Siège: déjà il a soutenu de l'autorité de son nom la politique pontificale en Germanie, et son représentant Boniface. Grégoire III s'adresse à Charles: il lui offre la souveraineté de l'Italie et le protectorat de l'Eglise romaine; il envoie les clefs de la confession de Saint Pierre, les chaînes dont on a chargé l'apôtre, et, au nom des principaux habitants de Rome, il lui offre le titre de *consul*. Mais Charles ne peut s'engager dans

une guerre longue et difficile en Italie ; il repousse les offres que viennent lui apporter trois ambassades, et il reste l'ami de Liutprand, sans se brouiller avec l'Eglise.

2° Quand le maire du palais Pépin, las d'exercer les fonctions sans le titre, aspire au trône, il réclame l'appui du seul pouvoir capable de donner l'apparence de la légitimité et une consécration à jamais respectable à son usurpation. Ce n'est pas assez de se rattacher à la famille des Mérovingiens par d'habiles généalogies, il faut au pouvoir nouveau un caractère qui a, jusqu'alors, manqué à tout autre. Il le reçoit en 752, dans l'église de Soissons, des mains de Boniface ; deux ans plus tard, le pape Etienne II vient lui-même conférer au nouveau roi l'onction sainte. Cette cérémonie, célébrée à Saint-Denis, rappelle la consécration des anciens rois d'Israël et l'alliance intime de Dieu avec son peuple élu. En même temps, le pape nomme Pépin et ses deux fils patrices, c'est-à-dire protecteurs de la République et de l'Eglise romaines. Ainsi se fonde cette union des rois francs avec l'Eglise ; ainsi sont associées les deux plus grandes forces qui existent à cette époque dans l'Occident chrétien.

Le sacre de Pépin n'a pas été l'unique but du voyage accompli par Etienne II. L'alliance des Carolingiens et de la papauté, fondée sur des intérêts communs, doit se traduire en mutuels bienfaits. Le pape a couronné Pépin ; celui-ci, sollicité de marcher contre les Lombards, promet au pape « de lui obéir, de lui donner l'exarchat de Ravenne, que les Lombards viennent de conquérir, et de rendre à la République romaine ses droits et ses biens ». Pépin tient son engagement, en faisant une double expédition contre Astolf (754-755). Ainsi a été fondé le pouvoir temporel des papes, grâce à ce que l'on a nommé la donation de Pépin.

E. C.

# Sujets de devoirs

---

## I

UNIVERSITÉ DE POITIERS.

---

LICENCE.

### Composition française.

Comparer les deux panégyriques de saint Bernard composés par Bossuet et par Fénelon.

PROFESSORAT DES ÉCOLES NORMALES

Essayer de donner une définition de la poésie lyrique en s'appuyant sur des exemples généraux pris à la littérature française.

### Composition latine.

Quæretur utrum jure Cicero affirmaverit (*Brutus*, 6, 25) eloquentiam artium omnium esse difficillimam.

### Thème grec.

Descartes, *Discours sur la Méthode*, du commencement jusqu'à : « Pour moi, je n'ai jamais présumé ».

### Thème latin.

Montesquieu, *Grandeur et Décadence*, chapitre XII, depuis : « On peut donner plusieurs causes... », jusqu'à la fin.

### Histoire moderne.

Politique de Louis XI à l'égard des diverses classes de la nation.

### Géographie.

Le Canada.

### Histoire ancienne.

1. La colonisation grecque avant le v<sup>e</sup> siècle ; causes et caractère.
2. La formation de la puissance macédonienne avant Alexandre.
3. L'Égypte sous les Lagides.
4. Le gouvernement des Flaviens.

**Moyen-Age.**

1. L'administration de Théodose le Grand.
2. L'Empire byzantin au x<sup>e</sup> siècle.
3. La conquête de l'Angleterre par les Normands.

**Philosophie (Licence).***Dissertation.*

Les conditions métaphysiques de la science.

*Leçon.*

La théorie du premier moteur chez Aristote.

**Dissertation (Examens primaires).**

On répète souvent, après Montaigne : « Ce qu'il faut, ce sont des têtes bien faites plutôt que des têtes bien pleines ». Convient-il d'admettre cette affirmation sans réserves ?

**Grammaire.**

Rapports de l'accent et de la quantité, en grec et en latin.

**Métrique.**

La rencontre des voyelles dans les vers grecs, latins et français.

**Composition allemande****DAS MÄDCHEN AUS DER FREMDE.**

1. In einem Thal bei armen Hirten  
Erschien mit jedem jungen Jahr,  
Sobald die ersten Lerchen schwirrten,  
Ein Mädchen schön und wunderbar.
2. Sie war nicht in dem Thal geboren,  
Man wusste nicht, woher sie kam ;  
Und schnell war ihre Spuhr verloren,  
Sobald das Mädchen Abschied nahm.
3. Beseligend war ihre Nähe,  
Und alle Herzen wurden weit ;  
Doch eine Würde, eine Höhe  
Entfernte die Vertraulichkeit.
4. Sie brachte Blumen mit und Früchte,  
Gereift auf einer andern Flur,  
In einem andern Sonnenlichte,  
In einer glücklichern Natur.
5. Und theilte jedem eine Gabe,  
Dem Früchte, jenem Blumen aus ;



Der Jüngling und der Greisam Stabe,  
Ein jeder ging beschenkt nach Haus.

6. Willkommen waren alle Gäste ;  
Doch nahte sich ein liebend Paar,  
Dem reichte sie der Gaben beste,  
Der Blumen allerschönste dar.

Vous admettez que, dans cette allégorie, le but de Schiller est de représenter la poésie lyrique, et vous direz comment il l'atteint. Vous ajouterez quelques observations sur d'autres petites pièces où le même poète glorifie le même art.

### Langue et Littérature anglaises

#### DISSERTATIONS.

1. La strophe spensérienne.
2. La tragédie d'*Othello* est-elle une étude de la jalousie ?
3. Le caractère de Jacques.
4. La poésie de la nature dans Pope et dans Cowper.

#### THÈME.

Boileau, *Lutrin*, Chant IV, le début, jusqu'à : « Le chantre... »

#### VERSION.

##### *In the Railway.*

The power that forced itself upon its iron way, defiant of all paths and roads, piercing through the heart of every obstacle, and dragging living creatures of all classes, ages, and degrees behind it, was a type of the triumphant monster, Death.

Away, with a shriek, and a roar and a rattle, from the town, hurrying among the dwellings of men and making the streets hum, flashing out into the meadows, for a moment mining in through the damp earth ; booming on in darkness and heavy air, bursting out again into the sunny day so bright and wide ; away, with a shriek, and a roar, and a rattle, through the fields, through the roads, through the corn, through the hay, through the chalk, through the mould, through the clay, through the rock, among objects, close at hand, and almost in the grasp, ever flying from the traveller, and a deceitful distance ever moving slowly within him like as in the track of the remorseless monster Death !

Through the lowland, on the height, by the health, by the orchard, by the park, by the garden, over the Canal, across the river, where the sheep are feeding, where the mill is going, where the barge is floating, where the dead are lying, where the fac-

torie is smoking, where the stream is running, where the village clusters, where the great cathedral rises, where the bleak moor lies, and the wild breeze smooths or ruffles it at its inconstant will; away, with a shriek, and a roar, and a rattle and no trace to leave behind but dust and vapour : like as in the track of the remorseless Monster, Death !

Breasting the wind and light, the shower and sunshine, away, and still away, it rolls and roars, fierce and rapid, smooth and certain, and great works and massive bridges crossing up above fall like a beam of shadow an inch broad, upon the eye, and then are lost. Away, and, still away, onward and onward ever; glimpses of cottage homes, of houses, mansions, rich estates, of husbandry and handicraft, of people, of old roads and paths that took deserted, small, and insignificant as they are left behind : and so they do; and what else is there, but such glimpses, in the track of the indomitable monster, Death !

---

## II

UNIVERSITÉ DE CAEN

---

### Philosophie.

- 1° Théorie du plaisir et de la douleur.
- 2° Y a-t-il des cas où il est permis de mentir ?
- 3° Examiner la doctrine positiviste qui fait dériver l'altruisme des fonctions de reproduction.

### Histoire

Relations de la France avec la Pologne, depuis 1570 jusqu'au démembrement.

### Géographie.

Les Cévennes.

### Dissertation française.

#### Licence.

Discuter le jugement de Fénelon sur Molière dans la *Lettre à l'Académie* : « J'aime bien mieux sa prose que ses vers. Par exemple, l'*Avare* est moins mal écrit que les pièces qui sont en vers. »

#### Agrégation.

Expliquer ce que Molière appelle, dans ses *Femmes savantes*, le « parler Vaugelas ».

**Dissertation latine.**

Quibus causis romana eloquentia post Ciceronem in pejoruerit.

**Thème latin.**

La Bruyère, *De l'Homme*, depuis : « Qui oserait se promettre de contenter les hommes ? » jusqu'à : « L'on voit l'homme jusque dans le courtisan. »

**Version latine.**

Sénèque, *Lettre 76*, jusqu'à : « *Quæcumque placent* ».

**Thème grec.***Agrégation.*

La Bruyère, *Esprits forts* : « Deux sortes de gens fleurissent... »

*Licence.*

Bossuet, *Condé* : « Et, afin que l'on vit toujours dans ces deux hommes... »

**Grammaire et philologie.**

1° De la déclinaison des substantifs dont le radical est terminé par  $\sigma$ .

2° Syntaxe de  $\tau\epsilon$  et de  $\chi\alpha\iota$ .

3° Théocrite, *Idylle VII*. Etudier les vingt premiers vers.

4° Dans quel cas l'allongement d'une voyelle terminant un mot veut-il se produire, d'une part dans la prosodie homérique, l'autre part dans la prosodie attique ?

5° Qu'appelle-t-on abrègement attique (*correptio attica*) ?

*Agrégation et licence.***THÈME.**

Diderot, *Paradoxe sur le Comédien*, depuis : « Ils saisissent tout ce qui les frappe », jusqu'à : « Mais quoi ! dira-t-on, ces accents... »

**Allemand.****VERSION.**

Klopstock, *Der Hügel und der Hain*, 1, 10.

**DISSERTATION (Agrégation).**

1° Klopstock als Verbesserer der dichterischen Sprache.

2° Légende et poésie.

DISSERTATION (*Licence*).

Die Schicksalsidee in der *Braut von Messina* verglichen mit sophocleischen im *König Oedipus*.

*Certificat.*

Comment expliqueriez-vous à vos élèves une poésie de Goethe telle que *Le Pêcheur* ou *Le Divin*?

**Anglais.**DISSERTATION FRANÇAISE (*Agrégation*).

Expliquer et apprécier ce mot de Sedaine : « Celui qui n'a que *Zaire* dans *Othello* y a laissé le meilleur ».

*Thème.*

*Les Animaux malades de la Peste*, depuis : « Sire, dit le renard jusqu'à la fin.

DISSERTATION ANGLAISE (*Agrégation*).

Study the words of French origin in the last chapter of *House*.

*Licence.*

Trace in the *Spectator* the first outlines of the English psychological novel.

**Version**

*From « The Stones of Venice ».*

I. *From Padua to Venice.*

Come with me, on an autumnal morning, through the gates of Padua, and let us take the broad road leading to the east.

It lies level, for a league or two, between its elms, and festoons full laden, their thin leaves veined into scarlet and their clusters deepened into gloomy blue; then mount embankment above the Brenta, and runs between the river the broad plain, which stretches to the north in endless line of mulberry and maize. The Brenta flows slowly, but stirs a muddy volume of yellowishgrey water, that neither tightens nor slackens, but glides heavily between its monotonous banks, with here and there a short, babbling eddy that for an instant into its opaque surface, and vanishing, something had been dragged into it and gone down. Dust shadeless, the road fares along the dyke on its north side; and the tall white tower of Dolo is seen trembling

the heat-mist far away, and never seems nearer than it did at first. Presently, you pass one of the much-vaunted « Villas on the Brenta » : a glaring, spectral shell of brick and stucco, its windows with painted architraves like picture-frames, and a courtyard paved with pebbles in front of it, all burning in the thick glow of the feverish sunshine, but fenced from the high-road, for magnificence's sake, with goodly posts and chains ; then another, of Kew Gothic, with Chinese variations, painted red and green ; a third, composed for the greater part of dead wall, with fictitious windows painted upon it, each with a pea-green blind, and a classical architrave in bad perspective ; and a fourth, with stucco figures set on the top of its garden-wall : some antique, like the kind to be seen at the corner of the New Road, and some of clumsy grotesque dwarfs, with fat bodies and large boots. This is the architecture to which her studies of the Renaissance have conducted modern Italy.

---

### III

#### Université de Nancy.

---

#### AGRÉGATION DE GRAMMAIRE.

#### Thèmes latins

#### I

Il y'aurait eu de la hardiesse à parler du mépris de la gloire levant des Romains, du temps des Scipions et des Gracques. Un homme qui leur aurait dit que la gloire n'était qu'une chimère l'aurait guère été écouté, et ce peuple ambitieux l'eût méprisé comme un sophiste qui aurait cherché à détourner les hommes de la vertu même, en attaquant la plus forte et la plus noble de leurs passions. Un tel personnage n'aurait pas été plus suivi dans Athènes et dans Lacédémone. Aurait-il osé dire que la gloire était une chimère, pendant qu'elle donnait parmi ces peuples une si haute considération, et qu'elle y'était même si répandue et si commune, qu'elle devenait nécessaire, et presque un devoir ? Plus les hommes ont de vertus, plus ils ont droit à la gloire ; plus elle est près d'eux, plus ils l'aiment, plus il la désirent, plus ils en sentent la réalité. Mais, quand la vertu dégénère, quand le talent manque, ou la force, quand la légèreté ou la mollesse dominent les autres passions, alors on ne voit plus la gloire que très loin de

soi, on n'ose ni se la promettre, ni la cultiver, et, enfin, les hommes s'accoutument à la regarder comme un songe. Peu à peu on en vient à ce point que c'est une chose ridicule même d'en parler.

### III

Ce qui fait que peu de personnes sont agréables dans la conversation, c'est que chacun songe plus à ce qu'il a dessein de dire qu'à ce que les autres disent, et qu'on n'écoute guère quand on envie de parler. Néanmoins, il est nécessaire d'écouter ceux qui parlent. Il faut leur donner le temps de se faire entendre, et souffrir même qu'ils disent des choses inutiles. Bien loin de le contredire et de les interrompre, on doit, au contraire, entrer dans leur esprit et dans leur goût, montrer qu'on les entend, louer ce qu'ils disent autant qu'il mérite d'être loué, et faire voir que c'est plutôt par choix qu'on les loue, que par complaisance. Pour plaire aux autres, il faut parler de ce qu'ils aiment et de ce qui les touche, éviter les disputes sur des choses indifférentes, ne faire rarement des questions, et ne leur laisser jamais croire qu'on prétend avoir plus de raison qu'eux. On doit dire les choses d'un air plus ou moins sérieux, et sur des sujets plus ou moins relevés selon l'humeur et la capacité des personnes que l'on entend, et leur céder aisément l'avantage de les décider, sans l'obliger de répondre, quand ils n'ont pas envie de parler.

LA ROCHEFOUCAULD.

### III

Ouvrez un journal : ne semble-t-il pas voir un dur répéter la férule levée sur des écoliers négligents, les traiter en esclaves au plus léger défaut dans le devoir. Eh ! il s'agit bien de devoir ici ! La littérature en est le déclassement et la douce récréation. A mon égard au moins, n'espérez pas asservir, dans ses jeux, mon esprit à la règle : il est incorrigible, et, la classe du devoir une fois fermée, il devient si léger et badin, que je ne puis que jouer avec lui. Comme un liège emplumé qui bondit sur la raquette, il s'élève, il retombe, égaye nos jeux et repart en l'air, y fait roue, et revient encore. Si quelque joueur habile veut entrer en partie, et balloter à nous deux le léger volant de mes pensées de tout mon cœur. S'il riposte avec grâce et légèreté, le jeu m'amuse et la partie s'engage. Alors on pourrait voir les coups portés, parés, reçus, rendus, accélérés, pressés, relevés, mais avec une prestesse, une agilité, propre à réjouir autant les spectateurs qu'elle amuserait les acteurs. Telle au moins devrait être la littérature et c'est ainsi que j'ai toujours conçu la dispute entre gens polis qui cultivent les lettres.

## IV

Ils s'imaginent que, s'ils avaient obtenu cette charge, ils se reposeraient ensuite avec plaisir et ne sentent pas la nature insatiable de leur cupidité. Ils croient chercher sincèrement le repos et ne cherchent, en effet, que l'agitation. Ils ont un instinct secret qui les porte à chercher le divertissement et l'occupation au dehors de leur vie, au lieu de venir du ressentiment de leurs misères continuelles, et ils ont un autre instinct secret, qui reste de la grandeur de notre première nature, qui leur fait connaître que le bonheur n'est, en fait, que dans le repos et non pas dans le tumulte; et, de ces deux instincts contraires, il se forme en eux un projet confus, qui se tourne à leur vue dans le fond de leur âme, qui les porte à tendre au repos par l'agitation et à se figurer toujours que la satisfaction qu'ils n'ont point leur arrivera, si, en surmontant quelques difficultés qu'ils envisagent, ils peuvent s'ouvrir par là la porte au repos. Ainsi s'écoule toute la vie. On cherche le repos en combattant quelques obstacles, et, si on les a surmontés, le repos devient insupportable. Car, ou l'on pense aux misères qu'on a évitées, ou à celles qui nous menacent. Et, quand on se verrait même à l'abri de toutes parts, l'ennui, de son autorité privée, ne laisse pas de sortir du fond du cœur, où il a des racines naturelles, et de remplir l'esprit de son venin.

PASCAL.

## V

L'impatience, qui porte à contredire les autres avec chaleur, ne vient que de ce que nous ne souffrons qu'avec peine qu'ils aient des sentiments différents des nôtres. C'est parce que ces sentiments sont contraires à notre sens qu'ils nous blessent, et non parce qu'ils sont contraires à la vérité. Si nous avions pour nous d'être utiles à ceux que nous contredisons, nous prendrions d'autres raisons et d'autres voies. Nous ne voulons que les assurer à nos opinions, et nous élever au-dessus d'eux, ou plutôt, nous voulons tirer, en les contredisant, une petite vengeance de ce qu'ils nous ont fait en choquant notre sens. De sorte qu'il faut tout ensemble, dans ce procédé, et de l'orgueil qui nous cause l'insulte, et du défaut de charité, qui nous porte à nous venger d'une contradiction indiscrète, et de l'hypocrisie, qui nous fait paraître tous ces sentiments corrompus du prétexte de l'amour de la vérité, et du désir charitable de désabuser les autres, au lieu que nous ne cherchons, en effet, qu'à nous satisfaire nous-mêmes. Et ainsi, on nous peut très justement appliquer ce que dit le Seigneur : « Les avertissements que donne un homme qui veut se venger, sont faux et trompeurs. »

## VI

Si l'inconstance, si l'ennui, si la satiété des plaisirs sont les guides qui conduisent le magistrat dans la retraite, il y cherche la paix, et il n'y trouve qu'un repos languissant, une molle et insipide tranquillité. Bien-loin d'avoir assez de courage pour réprimer les passions, il n'en a pas même assez pour les suivre, et le vice ne lui déplaît pas moins que la vertu. S'il demeure encore dans son état, ce n'est pas par un attachement libre et éclairé, c'est par une aveugle et impuissante lassitude. S'il fait un effort pour soutenir, un instant, le travail de l'application, il retombe aussitôt de son propre poids dans le néant de ses pensées, jusqu'à ce qu'une heure favorable, et toujours trop lente pour lui, le délivre du pesant fardeau d'une fonction importune, et le rende à sa première oisiveté. C'est là que, livré à son ennui, et réduit à la fâcheuse nécessité d'habiter avec soi, il n'y trouve qu'un vide affreux, et une triste solitude. Toute sa vie n'est plus qu'une triste et ennuyeuse distraction, un pénible et difficile assoupissement, dans lequel, inutile à sa patrie, insupportable à lui-même, il vieillit sans honneur, et ne peut montrer la longueur de sa vie que par un grand nombre d'années stériles, et de jours vainement perdus.

## Thèmes grecs.

## I

La Bruyère, chapitre *De la Chaire*, depuis : « Quel avantage n'a pas un discours prononcé... », jusqu'à : « Et on ne quitte le livre que parce qu'il est bon. »

## II

Dès la pointe du jour, il se lève : un bain d'eau pure lave le sommeil encore épanché sur ses yeux ; il agrafe son manteau sur son épaule, et il sort de la maison paternelle, le front baissé sans regarder en face ceux qu'il rencontre. Ses serviteurs et ses maîtres lui font un honnête cortège : ils tiennent entre les mains les instruments de la vertu ; ce ne sont point les dentelures d'un peigne destiné à caresser ses cheveux, ni des miroirs où se reflète son image ; mais de nombreuses tablettes marchent à sa suite, des livres précieux, dépôts des vertus des anciens âges. Après avoir fortifié son âme par les préceptes de la philosophie, et rassasié son esprit de tout le cercle des connaissances, il développe son corps par de nobles exercices : les chevaux sont l'objet de ses soins, et, après avoir lui-même dompté sa jeunesse comme



jeune coursier, il se livre, au sein de la paix, aux pratiques de la guerre. Puis, c'est une table frugale qui le prépare à d'autres occupations. Ses maîtres lui expliquent quel héros s'est distingué par son courage, quel autre fut un modèle de prudence, quels sont ceux qui ont embrassé la justice et la tempérance. Quand, pour ainsi dire, versé sur sa jeune âme la rosée de toutes les vertus, et que, le soir mettant un terme à ses travaux, il a payé à son estomac le tribut qu'il exige, il va goûter, dans un sommeil agréable, le repos dû aux fatigues de la journée.

### III

Quant à moi, je ne saurais louer cette valeur fortuite et désordonnée. Il n'est pas difficile d'être courageux pour un temps, mais il est difficile de l'être toujours, et l'égalité a été estimée à tort par certains sages, qu'ils ont cru même que c'était la chose de plus excellent de persévérer dans le mal, que de ne pas être assuré en la vertu. Il y a une infinité de gens qui font de bonnes actions, pourvu qu'elles ne durassent qu'un instant ; mais il n'y en a guère qui soient capables de conduire un grand dessein. Il n'y en a guère de si ardents dont l'émotion ne soit éphémère, et qui aient des fougues continues. Il n'y en a quasi point qui n'aiment mieux entreprendre plusieurs affaires et changer souvent d'occupation, que de s'attacher à un objet et de continuer le même travail. La plupart des septentrionaux agissent ainsi, et n'ont que des transports et des mouvements soudains : ils ne font pas de leur discours, ni ne se servent de leur raison à tort et à travers : mais, recueillant toute leur vigueur ensemble et jetant dans tout ce qu'ils font toute leur bile, ils font d'abord un extrême effort, après lequel trouvant plus de résistance qu'ils n'en attendaient, et, le secours de la violence étant de durer fort peu, si la raison et le courage n'y sont pour la maintenir, comme ils ont été plus hommes au commencement, ils deviennent moins que femmes dans la suite de leur action, et, comme s'ils sortaient d'un accès de fièvre, ils languissent après avoir été agités.

### Versions latines.

#### I

Virgilien : *Inst. Orat.* x, 125-131. Depuis : « Ex industria cam in omni genere eloquentiæ... », à... «... quæ quod voluit... ».

## II

Plinè l'Ancien, *Quæst. Nat.*, l. VII, 41. Ed. Detlefsel. Depuis : « Felicitas cui præcipua fuerit homini... », à « comparatur ubi quæritur pondus ».

## III

Cicéron : *De Finibus*, l. II, chap. 43 (41, 42, 43). Depuis : « Nec vero audiendus Hieronymus cui summum bonum est idem... », à : « ... virtutem ipsam quam amplectantur sustulerunt ».

---

## Soutenance de Thèses

---

M. Louis Madelin a soutenu les deux thèses suivantes pour le doctorat devant la Faculté des Lettres de l'Université de Paris, en Sorbonne, le 30 janvier.

THÈSE LATINE.

*De Conventu Bononiensi.*

THÈSE FRANÇAISE.

*Fouché (1759-1820),*

---

*Le Gérant : E. FROMANTIN.*

A. G. Canfield

NEUVIÈME ANNÉE (1<sup>re</sup> Série)

N° 14

14 FÉVRIER 1901.

Année Scolaire 1900-1901

# REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAIT TOUS LES JEUDIS

LE NUMÉRO : 60 CENTIMES

DIRECTEUR : N. FILOZ

## SOMMAIRE

Pages.

- 625 L'HISTOIRE ET LES SOURCES HISTORIQUES DANS  
LE « SERTORIUS » DE CORNEILLE.....  
Gustave Lanson,  
*Maître de conférences à l'Université  
de Paris.*
- 632 L'INNOVATION PSYCHIQUE. — *Association de  
ressemblance et imagination (suite).* —  
L'HABITUDE GÉNÉRALE, CONDITION DE L'ŒUVRE  
D'IMAGINATION.....  
Victor Egger,  
*Maître de conférences à l'Université  
de Paris.*
- 639 LA « PALLIATA ». — *Plaute ; — le public  
d'après les prologues*.....  
Gustave Michaut,  
*Professeur à l'Université de Fribourg*
- 658 LE THÉÂTRE DE MOLIÈRE. — « LES FEMMES  
SAVANTES » (*Conférence à l'Odéon*).....  
Henri Fouquier,  
Université de Nancy.
- 669 SUJETS DE DEVOIRS.....
- 672 OUVRAGES SIGNALÉS.

PARIS

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE  
(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN & C<sup>ie</sup>)

15, RUE DE CLUNY, 15

1901

Tous les droits de reproduction sont réservés.

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE  
ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN ET C<sup>ie</sup>  
15, rue de Cluny, PARIS

NEUVIÈME ANNÉE

# REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

ABONNEMENT, UN AN { France. . . . . 20 fr  
payables 10 francs comptant et le  
surplus par 5 francs les 15 février et  
15 mai 1901.  
Étranger. . . . . 23 fr

LE NUMÉRO : 60 centimes

EN VENTE :

Les Troisième, Quatrième, Cinquième,  
Sixième, Septième et Huitième Années

DE LA REVUE

Chaque année. . . . . 20 fr.

Il reste quelques exemplaires de la première et de la seconde année, que nous tenons à la disposition de nos clients au prix de 30 francs chaque année.

Après huit années d'un succès qui n'a fait que s'affirmer en France et à l'étranger, nous allons reprendre la publication de notre très estimée **Revue des Cours et Conférences** : estimée, disons-nous, et cela se comprend aisément. D'abord elle est unique en son genre ; il n'existe point, à notre connaissance, de revue en Europe donnant un ensemble de cours aussi complet et aussi varié que celui que nous offrons, chaque année, à nos lecteurs. C'est avec le plus grand soin que nous choisissons, pour chaque Faculté, *lettres, philosophie, histoire, littérature étrangère, histoire du théâtre*, les leçons les plus originales des maîtres éminents de nos Universités et les conférences les plus appréciées de nos orateurs parisiens. Nous n'hésitons pas à passer même la frontière et à recueillir dans les Universités des pays voisins ce qui peut y être dit et enseigné d'intéressant pour le public lettré auquel nous nous adressons.

De plus, la **Revue des Cours et Conférences** est à bon marché : il suffit, pour s'en convaincre, de réfléchir à ce que peuvent coûter, chaque semaine, la sténographie, la rédaction et l'impression de quarante-huit pages de texte, com-

## REVUE HEBDOMADAIRE

DES

## COURS ET CONFÉRENCES

DIRECTEUR : N. FILOZ

---

**L'histoire et les sources historiques  
dans le « Sertorius » de Corneille.**

---

**Leçon de M. GUSTAVE LANSON,***Maitre de conférences à la Sorbonne.*

---

On connaît les prétentions de Corneille relativement au caractère historique de ses tragédies ; il aime à se donner comme un peintre d'histoire. Il dédaigne la mythologie, où Racine viendra si souvent chercher des sujets ; il se tourne de préférence vers l'histoire ; le plus souvent, c'est l'histoire romaine qui le retient, et son théâtre est une magnifique illustration des grandes époques de Rome. Les contemporains du poète ne lui ont pas marchandé les éloges qu'il recherchait, et tous se sont accordés à lui reconnaître cette réputation d'historien qu'il paraissait ambitionner. Cette réputation est-elle justifiée ? Nous allons le rechercher en ce qui concerne *Sertorius*. Quel emploi Corneille a-t-il fait de l'histoire et des sources historiques dans cette tragédie ?

Tout d'abord Corneille a-t-il voulu se servir de l'histoire et des sources historiques dans la composition de sa pièce ? La réponse nous est fournie par l'auteur lui-même. Sa lettre à l'abbé de Pure, en date du 3 novembre 1661, et l'*Avis au lecteur* placé en tête de la pièce, nous montrent qu'il a voulu faire œuvre d'historien dans *Sertorius* ou, tout au moins, se conformer aux données de l'histoire. Il cite les auteurs qu'il a consultés pour rester fidèle à la vérité historique ; et il nomme ainsi Plutarque, Appien, et « un

évêque espagnol, nommé Joannes Gerundensis ». Si nous lisons la tragédie elle-même, et si nous recueillons tous les faits que Corneille emprunte aux historiens, nous trouvons qu'il s'est aussi servi du témoignage de deux auteurs qu'il n'a point nommés, je veux dire l'*Épitome* de Tite-Live, et l'historien Valère-Maxime. A tous ces auteurs, aussi bien à ceux qu'il nomme qu'à ceux dont il n'a point parlé, il emprunte une multitude de faits, de détails d'arguments. C'est même une étude très intéressante à faire que de remarquer avec quel soin les données historiques sont distribuées dans la tragédie. — Dans la première scène de l'acte I, au vers 62, on peut voir une réminiscence d'un passage de la *Vie de Sertorius* par Plutarque, chap. x. Au vers 108 (même scène), l'allusion au festin où Sertorius trouvera la mort est empruntée aussi à Plutarque, *Vie de Sertorius*, chap. xxvi. Dans la scène suivante (acte I, scène II), le vers 128 fait songer à deux passages de Plutarque : le premier se trouve *Vie de Pompée*, XIII ; le second *Vie de Sertorius*, XVIII. — Le vers 217 (même scène) :

N'avez-vous pas les fils dans Osca pour otages ?

se trouve confirmé au chapitre XIV de la *Vie de Sertorius*. Passons au second acte. Nous trouvons dans la première scène un tableau de l'état de l'Espagne, des réflexions sur les révoltes infructueuses de ses chefs, un exposé historique des relations de ce pays avec Rome, qui sont empruntés non plus à Plutarque, mais à Tite-Live, chapitres XXV et XXVIII. — Quand Viriate s'écrie :

Qu'a fait Mandonius, qu'a fait Indibilis,  
Qu'y plonger plus avant leurs trônes avilis,  
Et voir leur fier amas de puissance et de gloire  
Brisé contre l'écueil d'une seule victoire ?

elle fait allusion aux faits racontés au livre XXVII de l'histoire de Tite-Live qui retrace tout au long les luttes que soutinrent les Romains sous le commandement des Scipions contre les chefs de Ilergètes. Quant à ce que la reine Viriate dit de son aïeul :

Le grand Viriatus, de qui je tiens le jour,  
D'un sort plus favorable eut un pareil retour.  
Il défit trois préteurs ; il gagna dix batailles ;  
Il repoussa l'assaut de plus de cent murailles,  
Et de Servilius l'astre prédominant  
Dissipa tout d'un coup ce bonheur étonnant ;

tout cela est emprunté encore à Tite-Live (*Épitome*, LIII-LIV). Corneille avait même consulté pour ce passage Joannes Gerundensis, qui l'avait induit en erreur, en faisant vaincre le héros lusitanien par « le consul Brutus ». Corneille, lorsqu'il se fut

aperçu que l'évêque espagnol l'avait « jeté dans l'erreur après lui », corrigea le vers fautif. — Dans la scène II du second acte, au vers 545, nouvel emprunt à l'histoire :

Perpenna parmi nous est le seul dont le sang  
Ne mêlerait point d'ombre à la grandeur du rang.  
Il descend de nos rois et de ceux d'Etrurie.

Le renseignement a été emprunté par Corneille à Plutarque, *Vie de Sertorius*, chapitre xv, et à Valère Maxime, livre IV, chapitre iv, 17. Passons à l'acte III. Dans la première scène, le vers 797 a été inspiré par Plutarque, *Vie de Sertorius*, chapitre xviii. — Le vers 813, par le même historien (*ibid.*, chapitre xix). Au vers 919, quand Pompée parle de ce sénat reconstitué par Sertorius avec « un amas de bannis », c'est encore Plutarque qui fournit le détail (*Vie de Sertorius*, chapitre xxii). Quant aux vers fameux que prononce Sertorius en réponse à Pompée :

Je n'appelle plus Rome un enclos de murailles  
Que ses proscriptions comblent de funérailles,  
Ces murs dont le destin fut autrefois si beau  
N'en sont que la prison ou plutôt le tombeau ;

on peut y voir une réminiscence de Tacite (*Histoires*, livre I, chapitre 84). « Quid ! vos pulcherrimam hanc urbem domibus et tectis et congestu lapidum stare creditis ! Muta ista et inanima intercidere ac reparari promiscua sunt : æternitas rerum, et pax gentium et mea cum vestra salus incolmitate senatus firmatur ». — Dans la scène suivante (acte III, scène II), le vers 1056 est inspiré par un passage de la *Vie de Sylla* (chapitre xxiii) par Plutarque : celui-ci y rapporte, en effet, que Sylla rompit l'hymen de Magnus Glabrien pendant la grossesse d'Emilia. Le quatrième acte de Sertorius contient peu de détails historiques ; il n'y a point d'allusion précise aux œuvres des historiens de l'antiquité. Ce n'est plus de l'histoire, mais du roman.

Mais, avec le cinquième acte, les détails historiques réapparaissent. Les noms du vers 1807 (acte V, scène v) « Antoine et Manlius » sont empruntés à Plutarque (*Sertorius*, chapitre xxvi). Au vers 1814, autre souvenir de Plutarque, quoique altéré. Enfin le trait final de Pompée brûlant les lettres sans les lire est aussi emprunté à Plutarque (*Sertorius*, chapitre xxvii). Si nous ajoutons à tous ces détails que le nom du confident de Perpenna, Aufide, a été fourni à Corneille par Plutarque, que le nom d'Aristie se trouve dans Joannes Gerundensis, il semble qu'on ne peut guère contester à Corneille le mérite de s'être toujours appuyé sur l'histoire dans *Sertorius*. Quelle abondance de faits, de détails, d'argu-

ments historiques ? Et combien Corneille s'y révèle attentif à utiliser tous les textes historiques qui se rapportent à son sujet !

Cependant, après avoir remarqué l'adresse avec laquelle Corneille emploie les détails que lui fournissent les historiens, le soin avec lequel il s'appuie sur les textes, nous devons nous demander s'il s'ensuit que la pièce de *Sertorius* ait réellement un caractère historique. Comment procède Corneille ? Comment choisit-il ses sources historiques ? Comment les emploie-t-il ? Plutarque, — on l'a vu plus haut, — est sa source principale. Il ne fait presque aucun emprunt à Appien. Pourquoi cela ? Appien est, sans doute, un historien qu'il ne faut pas surfaire ; mais c'est néanmoins un bon historien, sans passion, sans enthousiasme, froid, sensé, et qui a fait un choix judicieux des documents dont il s'inspire. Or, nous trouvons dans Appien une série de faits qui donnent une idée peu flatteuse de Sertorius. Tout d'abord (chapitre CVIII), Appien nous dit que Sertorius n'était pas le chef, mais l'égal de Perpenna ; au chapitre CXI, nous voyons que beaucoup de désertions avaient lieu dans l'armée de Perpenna. Sertorius, dit aussi Appien (chapitre CXII), s'était fait détester par sa cruauté : il était haï par beaucoup de soldats : aussi avait-il écarté les Romains de sa personne et s'était-il composé une garde de soldats espagnols. Sans doute, dans le même chapitre, Appien vante les qualités de Sertorius, son habileté, la rapidité de ses manœuvres ; mais cet éloge est perdu, noyé dans les critiques. Nous voyons, en effet, au chapitre CXIII, que Sertorius était adonné au vin et aux femmes, qu'il aimait à se plonger dans la débauche, qu'il était cruel et soupçonneux. Au chapitre CXIV, Appien raconte qu'après la mort de Sertorius, mais alors seulement, il y eut un revirement en sa faveur. En somme, le Sertorius d'Appien est fort nettement dessiné, très vivant ; mais Corneille ne l'a trouvé ni assez noble ni assez héroïque pour s'en inspirer.

Plutarque lui fournissait un héros beaucoup plus à son gré. Plutarque, à cause de l'intention même qu'il a eue en composant son ouvrage, cherche des grands hommes. Il idéalise, dramatise et moralise. C'était l'auteur qui convenait le mieux à Corneille, et l'on s'explique les emprunts si nombreux que celui-ci lui a faits. Mais pourquoi Corneille ne s'en tient-il pas à Plutarque, et pourquoi s'en va-t-il écouter ce que dit l'évêque espagnol Jean de Gérone, Joannes Gerundensis ? Qu'est-ce, au juste, que cet historien ? Un compilateur sans valeur aucune. Il a publié un ouvrage intitulé *Joanni Episcopi Gerundensis Paralipomenon Hispania libri decem*. C'est un résumé, dédié à Ferdinand et Isabelle, de l'histoire d'Espagne jusqu'à saint Luc ; il fut publié à la fin du



v<sup>e</sup> siècle. Corneille l'a trouvé dans la collection intitulée *Hispania illustrata*, recueil des œuvres des historiens et des géographes qui se sont occupés de l'Espagne (Francfort, 1603). Les emprunts que lui a faits Corneille sont au livre VIII. Jean de érone (page 94) fait vivre Sylla après la mort de Sertorius ; à la age 85, il parle du roi Viriate ; à la page 86, il fait battre le héros isitanien par le consul Brutus. Enfin il appelle Aristie la femme e Pompée. Corneille lui a donc emprunté la date erronée de la ort de Sylla, le nom de la femme de Pompée, Aristie, au lieu 'Antistie, la défaite de Viriate par le consul Brutus ; trois faits, ois erreurs. Ce qu'il y a de plus grave, c'est que Corneille savait u'il empruntait des erreurs. Il a corrigé la plus légère, le nom du onsul Brutus, mis à la place de Servilius. Mais, quant aux deux itres, il s'est bien gardé de les corriger, car elles faisaient son faire. Voilà pourquoi, sur certains points, il a préféré le témoi- age de Joannes Gerundensis à celui de Plutarque. Corneille ne ut pas les sources les plus sûres, mais bien plutôt celles qui i agréent.

Mais revenons à Plutarque, et recherchons, non plus ce que orneille emprunte à l'auteur des *Vies*, mais ce qu'il lui laisse, ce 'il ne veut pas lui emprunter. Corneille a recueilli dans Plu-arque tout ce qui contribue à l'idéalisation du personnage de ertorius. Il a laissé tout ce qui pouvait le rabaisser. Il n'a pas dit 'une des raisons pour lesquelles les Espagnols voyaient dans ertorius un autre Annibal, c'est que Sertorius était borgne. Cor- eille ne rappelle pas que, pendant les guerres civiles, Sertorius , un jour, égorger d'un seul coup quatre mille esclaves. Il laisse ut ce qui pourrait amoindrir son héros. Sertorius était un poli- que dépourvu de tout sentiment chevaleresque ; de toute géné- sité. Il s'est allié avec les pirates. Il exploitait la crédulité des uples : Plutarque raconte qu'il faisait semblant de consulter e biche blanche apprivoisée, et qui lui apportait, disait-il, les nseils des dieux. — Si l'on joint ces traits du caractère de Ser- rius rapportés par Plutarque à ceux que rapporte Appien, la ysionomie de Sertorius ressort clairement : c'est un soldat ave, courageux, mais vulgaire, cruel, soupçonneux, débauché, ns grandeur aucune. Que reste-t-il de ce Sertorius dans Cor- eille ? Rien. Corneille nous donne un héros noble et géné- ux, chevaleresque et bien fait pour exciter l'admiration du II<sup>e</sup> siècle.

Comment expliquer ces deux faits : d'un côté, l'attention scru- leuse que Corneille met à recueillir les détails de l'histoire ; de 'autre, cette négligence, cette inattention à rendre le vrai caractère

des héros, tel que nous le fournit l'histoire. — Pour l'expliquer, il faut faire intervenir la théorie de Corneille sur l'emploi de l'histoire, théorie qu'il a exposée dans ses *Discours*. Corneille n'utilise l'histoire que pour donner l'illusion de la vraisemblance. La précision historique est un moyen de donner de la vraisemblance au drame : rien de plus. Un événement historique est possible, puisqu'il a eu lieu. Or il s'agit, avant tout, de faire croire au public que le drame mis sous ses yeux a pu arriver. Qu'est-ce qui sera le garant de possibilité ? Les historiens. Peu importe, après tout, qu'ils aient dit vrai ou faux, du moment que l'auteur peut se couvrir de leur autorité. Aussi, en réalité, ce que Corneille recherche dans l'histoire, ce n'est pas tant des faits, des documents, de la couleur locale, que des autorités qui puissent couvrir ses intentions, et derrière lesquelles il s'abritera contre le public et la critique. — Mais, de plus, le public ne connaît l'histoire que dans ses grandes lignes, non dans ses détails ; et, d'un autre côté, dans l'histoire il y a bien des lacunes, bien des points obscurs. De là résultent deux sortes de libertés que prend Corneille : du moment que le public ne connaît l'histoire qu'en gros, on peut inventer des détails, sans qu'il s'en aperçoive ; quant aux lacunes, c'est affaire au poète à les combler avec son imagination. Son excuse est que le public ne s'apercevra de rien. Le poète n'a pas besoin de se faire critique d'histoire, pas plus d'ailleurs que le public. Telle est la théorie de Corneille : elle explique le traitement qu'il fait subir aux données de l'histoire ; il laisse de côté tout ce qui s'accommoderait mal à son système dramatique, à sa psychologie. C'est ainsi qu'il prend dans l'histoire l'arrivée de Sertorius en Espagne et le crime de Perpenna ; ces deux données seront pour lui un cadre ; entre ces événements, il coule toutes sortes d'inventions qui vont remplir le cadre. — Il fait venir en Espagne Antistie. Pourquoi non ? L'histoire dit-elle qu'elle n'y est pas venue ? Non. Donc elle a pu y venir ; il n'y a pas d'impossibilité à se le figurer. — De même, Corneille invente de toutes pièces son personnage de Viriate, puis dit, non sans quelque naïveté : « Pure idée de mon esprit, elle ne laisse pas aussi que d'avoir quelque fondement dans l'histoire ». Pourquoi ne pas supposer que Viriatius a eu des enfants ? Aucun historien ne dit le contraire. De même, aucun historien ne nous donne de renseignements sur l'état politique des Lusitaniens : donc il n'y a aucune impossibilité à supposer qu'ils avaient une reine au temps de Sertorius. L'absence d'impossibilité devient pour Corneille un fondement historique ! Il fait de même, quand il s'agit de modifier si profondément le caractère de Pompée, de faire vivre Sylla après Sertorius. Voilà

que Corneille ajoute à l'histoire. Le point de départ et le point d'arrivée de son drame sont historiques ; tout le reste, tous les détails de la pièce sont de l'invention de l'auteur. Et, en fin de compte, Corneille, qui pose en principe que la tragédie doit suivre l'histoire, qu'elle doit respecter « les vérités historiques », en fait à faire une tragédie toute d'invention et toute romanesque. On ne peut pas dire qu'il y a dans *Sertorius*, à défaut de l'observation scrupuleuse des données de l'histoire, une certaine couleur historique. Corneille n'a fait aucun effort pour restituer les mœurs de l'époque qu'il prétend décrire. Il n'y a ni couleur espagnole ni couleur romaine dans *Sertorius*. Mais il y a une expression du type idéal de la grandeur romaine qui vient de l'antiquité. *Sertorius* représente ce type idéal du héros romain, qui s'est formé dans les écoles de rhéteurs vers la fin de la République, et que l'Empire a transmis par ses écrivains au 17<sup>e</sup> siècle. Voilà ce qui parfois peut donner l'illusion de la couleur historique dans *Sertorius*. Au fond, Corneille ne se soucie pas de cette couleur : toutes les données historiques sont subordonnées, chez lui, aux exigences de son public. Le mot même « vérités historiques », au pluriel, montre qu'il n'observe pas fidèlement les données de l'histoire qu'il le prétend ; pour le dramaturge, pour l'historien, il n'y a qu'une « vérité historique », il n'en a pas deux.

J.-M. J.

## L'innovation psychique.

Cours de M. VICTOR EGGER,

Chargé de cours à l'Université de Paris

### II. — Association de ressemblance et imagination (suite).

L'association de ressemblance fait avec des éléments anciens un tout nouveau, que la conscience ne saisit pas comme un tout; l'imagination, moins féconde, est supérieure au point de vue de l'invention; car, si elle aussi fait un tout nouveau avec des éléments anciens, les éléments de ce tout sont mieux fondus, ils ne sont pas discriminés, on aperçoit un ensemble qui paraît nouveau comme tel. Dans l'association de ressemblance, chaque élément est un souvenir à part; le tout nouveau est aperçu comme multiple. Dans l'imagination, les éléments ne sont pas déclarés un; le tout l'est au contraire. L'imagination sait qu'elle invente: aussi l'inventeur s'étonne-t-il de l'invention, à tel point qu'il croit quelquefois qu'elle lui vient du dehors: cette illusion s'appelle l'inspiration.

Mais on ne comprend l'imagination que rapprochée des deux associations, surtout de l'association de ressemblance. Je suppose qu'une première fois dans mon existence, au cours de quelque promenade de mon enfance, par exemple, j'aie vu sur une petite rivière un moulin à roue: notons cela sur la ligne indéfinie que nous prenons pour symboliser la conscience, et représentons la rivière par la lettre  $R_1$  et le moulin par la lettre  $M_1$  que nous inscrivons à côté. Je suppose que, à un autre moment de mon passé, moment déjà plus rapproché de l'heure actuelle, au cours, par exemple, d'une promenade faite alors que j'étais jeune homme, j'aie vu un nouveau moulin également à roue, mais alimenté par une autre rivière; notons un peu plus loin sur notre ligne:  $M_2$  et  $R_2$ , en retenant que  $R_2$  représente une nouvelle rivière et ne symbolise pas le retour de la précédente. Admettons maintenant que, il y a quelques jours, je me sois souvenu de ma première promenade et que se soient présentés à ma conscience  $R_1$  et  $M_1$ , la première rivière et le premier moulin: c'est une association de contiguïté. Mais, si je pense  $R_1$  et, en même temps,  $M_2$ , si c'est le second moulin que je vois sur cette première rivière, c'est une imagination, car j'ai créé un tout nouveau. Si enfin, troisième supposition,

réunis dans ma conscience les deux souvenirs  $R_1 M_1 R_2 M_2$  ou  $R_2 M_1 M_2$ , c'est une association de ressemblance, bien que la contiguïté y joue un rôle :  $R_1$  suscite  $M_1$ , son contigu ;  $R_2$  ramène  $M_2$ , son contigu ; mais le premier tout  $R_1 M_1$  entraîne le second tout  $R_2 M_2$  par ressemblance, ou bien, par ressemblance encore,  $R_1$  suscite  $R_2$  et  $M_1$  suscite  $M_2$  ; mais les deux associations collaborent ; car le dernier terme  $M_2$  est dans la conscience à la fois comme contigu de  $R_2$  et comme analogue à  $M_1$ . Il y a donc plusieurs façons d'expliquer cette association complexe.

Quoi qu'il en soit, que la conscience donne  $R_1 M_1 R_2 M_2$  ou qu'elle donne seulement  $R_1 M_2$  ou  $R_2 M_1$ , il y a toujours un tout nouveau. Faire œuvre d'imagination, c'est associer la première rivière au second moulin ou la deuxième rivière au premier moulin : on voit par imagination un paysage nouveau fait d'éléments aperçus séparément autrefois ; l'ensemble est nouveau, les éléments sont anciens ; mais ils sont entre eux dans un rapport naturel ; cette association nouvelle simule une contiguïté ; le tout nouveau est analogue aux *touts* anciens, aux *touts* de l'expérience. L'imagination imite la nature, simule l'expérience, ajoute à la nature en vivant les lois de celle-ci ; elle enrichit la nature. Il y avait dans l'expérience deux paysages ; j'en fais un troisième avec les matériaux fournis par les deux premiers. L'exemple choisi est très simple ; mais il en est de même dans les imaginations les plus compliquées.

Et cependant on prétend que l'imagination s'affranchit des lois de la nature ; on parle de rêves, de chimères, quand on parle d'elle ; on dit qu'elle se meut dans l'impossible, que l'homme se sert de son imagination pour franchir les bornes de la vie réelle. Mais, fléchissons-y, un fantôme doit toujours ressembler à quelque chose, bien qu'il ne soit pas une copie de la réalité ; un centaure, le chimère, encore que fantastiques, ont une ressemblance avec des êtres de la nature ; l'artiste modifiant la nature suit un idéal, le fin qu'il a conçue lui-même. « *Ars est homo additus naturæ* », dit Bacon ; l'homme suit la nature, et, en même temps, il s'y ajoute, il l'amplifie, il l'assouplit ; mais il ne lui commande, à vrai dire, qu'en lui obéissant, et, fit-il les plus extraordinaires constructions, il suit cependant des lois qu'il n'a pas faites, il ne crée ni rien, ni d'après rien. L'imagination associe des éléments hétérogènes, qui ont, associés, des rapports analogues aux rapports ordinaires de contiguïté ; elle suit les lois de la nature, exactement, rigoureusement ou librement ; mais elle les suit toujours. Etudions les différences qui la séparent du souvenir : la foi en reconnaissance est un des fondements de notre vie, nous de-

vons y croire. C'est un criterium sûr que nous avons là ; il nous trompe très rarement. Le souvenir est reconnu ; il est donc la répétition exacte d'un état ancien ; à l'imagination manque ce signe de l'ancien ; elle diffère donc du souvenir. Mais comment le tout nouveau est-il substitué aux tous anciens, qui seuls méritent d'être reconnus ?

On dit que, pour imaginer, l'esprit dissocie les tous anciens et se sert des éléments disjoints pour former des *touts* nouveaux ; la première rivière et le premier moulin seraient séparés par l'esprit, de même la seconde rivière et le second moulin ; il se perdrait un terme dans chacun des deux systèmes, et l'on associerait les termes demeurés  $R_1$  et  $M_2$ , par exemple,  $M_1$  et  $R_2$  étant dédaignés. Mais avons-nous conscience de ces préliminaires ? Le résultat seul apparaît dans la conscience ; Minerve est sortie tout armée du cerveau de Jupiter. Gardons cependant comme hypothèse cette explication. Mais on pourrait alors parler de même, quand il s'agit de l'association de ressemblance : pour associer  $R_1$  et  $R_2$  ou  $M_1$  et  $M_2$ , on pourrait dire que l'esprit dissocie les *touts* naturels. Il y a là quatre faits, on peut regarder chacun d'eux comme un *tout*, on peut séparer ce qui, dans la première rivière, dans le premier moulin, est identique à la seconde rivière, au second moulin, et ce qui y est individuel, spécial à chacun d'eux. Le général et l'individuel sont en contiguïté dans chaque individu du genre rivière ou du genre moulin. L'esprit dissocie ces contiguïtés, sépare ce qui fait le propre d'un état de conscience et ce qu'il possède en commun avec un autre. Nous associons ce qu'il y a de commun entre les deux moulins et ce qu'il y a de commun entre les deux rivières ; mais, dans la conscience, ces éléments entraînent par contiguïté les éléments individuels. Il y aurait donc dissociation d'abord, synthèse ensuite ; mais de cela nous n'avons aucune conscience. Tout se passe *comme* s'il y avait d'abord dissociation et ensuite réunion ; mais il ne faut pas affirmer que *cela est*, car c'est en dehors de la conscience.

La dissociation peut résulter des lois générales de la conscience. Supposons qu'une première fois se présentent à la conscience la première rivière et le premier moulin, et que l'attention se porte surtout sur la rivière ; puis supposons que, lors de l'apparition de la seconde rivière et du second moulin, ce soit le moulin qui ait attiré l'attention : nous aurons une tendance toute naturelle à associer  $R_1$  et  $M_2$  et, par conséquent, à former un *tout* nouveau. L'habitude négative s'empare des faits que néglige l'attention et les fait peu à peu disparaître de la conscience : c'est là l'origine de la plupart des erreurs du souvenir que nous avons signalées.

Supposons, dans le cas qui nous occupe, que la première rivière soit plus belle que la seconde, et que, par contre, le premier moulin soit insignifiant, que le second présente au contraire quelque originalité séduisante pour l'esprit d'un artiste. Celui-ci, contemplant ces deux groupes qui lui reviennent à la mémoire, s'attache de préférence à  $R_1$  et à  $M_2$  et les associe; il néglige de parti pris  $R_2$  et  $M_1$ , mais il ne les ignore pas et il sait pourquoi il les néglige. Dans ce cas, les faits négligés disparaissent peu à peu, tandis que les faits préférés sont fortifiés et de plus en plus liés l'un à l'autre. L'attention retenue par la beauté est élective: aussi l'œuvre d'art est-elle plus belle que la nature. L'homme s'ajoute, l'homme ajoute à la nature.

L'imagination cependant ne saurait ainsi s'expliquer que dans certains cas; souvent l'intermédiaire faible et décroissant ( $R_2, M_1$ ) fait défaut. Il faut donc distinguer deux sortes d'associations de ressemblance, l'une toute consciente qui devient peu à peu imagination, l'autre inconsciente qui se révèle dans la conscience par le fait de l'imagination spontanée. Ce qui se fait progressivement certaines fois, d'autres fois a lieu directement, et c'est surtout en cela que consiste l'imagination: c'est ainsi que Minerve jaillit tout armée du cerveau de Jupiter, ou plutôt du cerveau de l'artiste qui l'*invent*a.

Dans l'acte de l'imagination spontanée, les deux analogues fusionnent et forment un tout analogue à chacun d'eux et individuel comme eux. Le tout imaginé est analogue au tout naturel. Quant aux éléments, il faut bien dire qu'ils ont fusionné, puisque les tous qu'ils forment ont fusionné; mais, si les éléments analogues ont fusionné, des éléments analogues, un seul dans le tout nouveau est conscient; l'observation ne peut saisir que lui seul; la réflexion qui établira l'analogie de l'œuvre d'imagination et de ses modèles sera laborieuse; elle devra s'exercer sur trois groupes analogues,  $R_1, M_2$ , groupe imaginé conscient,  $R_2, M_1$  et  $R_2, M_2$ , groupes empiriques plus ou moins oubliés. Quand il s'agit d'associations de ressemblance, la réflexion s'exerce uniquement sur les deux termes associés, pleinement conscients.

L'imagination créatrice, on peut même dire novatrice, est donc une variété de l'association de ressemblance, où les semblables s'excluent respectivement de la conscience et demeurent inconscients, associant leurs éléments respectifs; cette imagination imite les contiguïtés naturelles en dissimulant les ressemblances. L'imagination est une association de ressemblance complexe, où la non-conscience des éléments semblables dissimule la ressemblance.

Il n'y a alors ni identité partielle de termes conscients, ni reconnaissance; en cela consiste l'originalité de l'imagination; à cause de cela elle se distingue de l'association; mais, au fond, elle n'est pas autre chose qu'une association; elle est une troisième forme d'association.

### III

#### L'habitude générale, condition de l'œuvre d'imagination.

Reprenons notre figure : nous avons tracé une ligne indéfinie qui symbolise la conscience; sur la première portion de cette ligne nous avons inscrit :  $R_1$  et  $M_1$ , un premier moulin situé sur une première rivière. Au milieu de notre ligne, nous lisons :  $R_2 M_2$ , un second moulin, voisin d'une seconde rivière; enfin nous apercevons dans la dernière portion de cette ligne les lettres  $R_1 M_2, R_2 M_1$ , qui nous représentent les créations de notre imagination. Quelle est la condition de cette œuvre d'imagination, de cette synthèse? C'est ce qu'il y a de commun dans ces quatre combinaisons : c'est-à-dire :  $R M$ ; nous retrouvons ici le même condition du même, l'analogie condition de l'analogie, c'est-à-dire : l'habitude.

Mais il s'agit ici d'une forme nouvelle de l'habitude : l'*habitude générale*. Nous avons, dans des leçons précédentes, entendu simplement par *habitude* celle que tout le monde connaît sous ce nom : c'est-à-dire l'habitude qui préside à la répétition sans changement : l'*habitude particulière* ou plutôt *spéciale* (le mot *particulier* n'ayant son sens propre qu'en logique formelle). Le sens commun connaît pourtant l'habitude générale. On peut apprendre, par exemple, le piano de deux façons : on peut apprendre le mécanisme d'abord, ne passant à un morceau nouveau que quand on sait bien le précédent, ou bien on peut jouer sans jamais apprendre à fond un morceau spécial, et alors on apprend à déchiffrer; il y a là une habitude générale des doigts, de l'imagination; si un pianiste peut déchiffrer un nouveau morceau, c'est qu'il a l'habitude générale de réaliser sous forme de sons ce qu'il imagine d'abord. Plus le pianiste ainsi exercé connaît de morceaux, et plus facilement il devient lui-même compositeur. L'orateur nous fournira un second exemple; l'*Institutio oratoria* de Quintilien contient de bonnes recettes pour celui qui veut devenir orateur. Voulez-vous devenir habile improvisateur? Apprenez beaucoup de discours par cœur. L'ouvrier spécialiste, confiné dans le même coin de l'atelier, couché perpétuellement sur la même besogne, est destiné à devenir routinier, il fait bien et vite toujours le même travail; cet ouvrier n'a que des habitudes spéciales; l'ouvrier



vraiment adroit ou habile, ingénieux, plein de ressources (en argot, débrouillard), celui que le patron pourra envoyer en ville, qui sera capable de réussir quelque chose d'imprévu, celui-là a des habitudes générales. La division du travail et les machines privent l'ouvrier de son initiative; l'atelier de famille exaltait l'intelligence, car le petit patron pouvait varier tous les jours la besogne de ceux qu'il employait. Ils apprenaient aussi à réparer eux-mêmes leurs outils, à améliorer leurs machines; ils devenaient inventeurs. Il est vrai de dire qu'en même temps que se forment les habitudes spéciales, l'habitude générale se forme aussi un peu. C'est ainsi évidemment qu'à force d'apprendre des morceaux de musique, on les apprend plus facilement. C'est également ainsi que l'acteur, qui ne vise qu'à acquérir des habitudes spéciales, l'habitude de chaque rôle particulier, acquiert également des habitudes générales: habitude de diction, habitude des planches; sa mémoire aussi s'assouplit et il apprend avec une plus grande facilité. Celui qui sait le français et l'allemand apprend plus facilement l'anglais.

L'habitude générale a deux effets: elle se manifeste en demeurant latente sous les actes des habitudes spéciales, et ensuite dans l'invention analogique, dont elle est la raison, la condition. Le passage de l'habitude générale à l'autre se fait naturellement, tantôt malheureux, tantôt heureux; c'est ainsi que le polyglotte mêle les différentes langues qu'il connaît, ne pouvant plus, malgré son désir, demeurer dans les habitudes spéciales, qu'il mélange. Il arrive de même au pianiste qui a des habitudes générales de passer du morceau qu'il joue à un morceau analogue. Tous deux font des *touts* nouveaux, tous deux sont créateurs, mais ils sont des créateurs mal avisés. Ce sont là des inventions inesthétiques et fâcheuses. Un acteur peut devenir auteur dramatique: c'est le cas de Molière; il transforme alors ses habitudes d'acteur en inspirations d'auteur. Nous avons pu, tout à l'heure, remarquer le mauvais effet des habitudes générales; mais les habitudes spéciales trop enracinées sont malencontreuses aussi, elles sont défavorables à l'invention vraie: le pianiste qui n'est qu'habile exécutant est mal préparé à l'invention. Quintilien conseille, à vrai dire, d'apprendre et de réciter les grands morceaux de l'éloquence du passé; mais il ne conseille pas de les retenir entièrement par cœur; il faut apprendre et oublier. Voulez-vous devenir poète? Lisez et récitez les poètes: vous accoutumerez votre oreille au rythme, et les sonorités des syllabes s'arrangeront d'elles-mêmes lorsque vous composerez; mais ne cherchez pas à savoir absolument par cœur les poètes, car alors ce seront leurs

vers qui vous reviendront à la mémoire et vous passerez pour plaignaire. Il est faux de dire : *Nascuntur poetæ, fiunt oratores*. Nous sommes tous, en naissant, poètes et orateurs dans la même mesure; mais on ne devient l'un ou l'autre que par l'exercice et l'exercice bien dirigé.

Dans la pure répétition, l'habitude générale n'est que l'auxiliaire des habitudes spéciales; dans l'invention elle est plus vivante, elle est la condition secrète du talent, du génie. Sans doute, elle ne suffit pas à déterminer ces actes spéciaux; c'est pourtant là de l'habitude, car on n'invente jamais que dans un ordre spécial, celui dans lequel on s'est exercé. Il y a un déterminisme général de toute invention spéciale; mais le sens commun ne pense pas que l'habitude générale (ingéniosité, talent) explique entièrement l'invention; quelque chose échappe à ce déterminisme; toute invention a quelque chose d'imprévu, de libre, de génial.

Toute invention est œuvre d'imagination; il faut faire abstraction de ce qui s'y mêle d'intellectuel: idées générales, abstractions, jugements; les actes intellectuels de ce genre s'associent à l'acte d'imagination, mais sont d'une autre nature. L'intuition spontanée, intérieure, d'images semblables à des *touts* de l'expérience, voilà l'invention; il faut, pour le moment, faire abstraction de l'intelligence. Si j'associe  $R_2$  et  $M_1$  ou  $R_1$  et  $M_2$ , c'est que j'ai l'habitude d'unir R en général à M en général: voilà l'habitude générale qui préside à mon invention. Cette habitude générale est un symbole, un mot qui nous est utile, pas autre chose, car nous n'en avons pas conscience. L'imagination est engendrée par l'habitude générale due aux expériences. Les moulins à roue sont au bord des rivières; voilà l'habitude générale traduite en loi, mise sous forme intellectuelle. L'imaginatif, l'artiste, conçoit en lui-même l'image nouvelle; l'intellectuel seul dira que c'est une image logique, conforme à une loi; l'intelligence commente l'imagination, tout en lui étant étrangère.

L'invention a pour condition ce qu'il y a de commun aux expériences antérieures; l'habitude générale est la puissance dont l'acte est une invention; il n'y a pas d'invention absolue.

H. G.

## La « Palliata »

---

### Plaute. — Le public d'après les prologues

---

Leçon de M. GUSTAVE MICHAUT,

*Professeur à l'Université de Fribourg.*

---

Tous les écrivains de tous les temps et, plus encore que les autres, tous les auteurs dramatiques ont cherché à plaire au public : c'est mauvais signe — signe d'insuccès — quand on voit l'un d'eux déclarer qu'il ambitionne seulement l'approbation d'une élite ou escompter la justice d'une postérité plus éclairée ; ces suffrages restreints, ces réhabilitations espérées ne sont jamais qu'une consolation et un pis-aller. Mais il semble que Plaute, plus que personne au monde, ait été contraint de chercher le plaisir de ses auditeurs, et par conséquent de se mettre sous leur dépendance, de se plier à leurs goûts même vulgaires, de s'accommoder à leurs habitudes même grossières. En effet, Nævius et lui sont les seuls des premiers écrivains romains qui n'aient pas été patronnés, encouragés, soutenus par la protection, les conseils et l'argent de riches et puissants personnages : être agréables à la foule était le seul moyen qu'ils eussent de faire jouer leurs pièces, c'est-à-dire de trouver des entrepreneurs qui les payassent. Encore Nævius avait-il cette ressource d'être plus ou moins nettement l'organe d'un parti, d'exprimer parfois les revendications, les plaintes, les rancunes des petits et, par là, de s'attacher le populaire autant qu'il en dépendait. Mais Plaute avait une situation moins favorable : les lois, la crainte des nobles, l'exemple salutaire de son prédécesseur l'écartaient de la politique ou des allusions trop précises aux faits, aux hommes contemporains ; il était réduit à n'être qu'un amuseur ; et, plus que Nævius, il devait mettre de la complaisance à se tenir — ou à s'abaisser — au niveau du public de son temps.

A qui veut étudier les comédies de Plaute, il importe donc spécialement de connaître ce public, puisqu'elles lui étaient destinées, qu'elles étaient conçues et composées selon ses désirs, appropriées à ses exigences. Or, ce public, c'est tout le monde. Les spectacles, chez les Romains comme chez les Grecs, faisaient partie intégrante des jeux officiels : donnés aux frais de l'Etat ou des magistrats, ils étaient gratuits, et ceux-là même dont se chargeaient parfois de

simples particuliers (dans les jeux funèbres, par exemple) étaient ouverts au peuple tout entier. Il n'y avait donc pas à l'entrée des théâtres cette double sélection qu'exercent, de nos jours, et le prix des places à déboursier, et la simultanéité des représentations diverses entre lesquelles se partagent les spectateurs, selon leurs habitudes, leur condition et leur éducation. La ville tout entière y assistait en masse; seuls les esclaves et les étrangers en étaient exclus (en théorie) (1); mais le citoyen le plus pauvre, le plus ignorant, le plus incompetent y avait ses entrées, pour lui, sa femme et ses enfants. Ainsi « l'auditoire n'y était guère autrement composé qu'il ne l'est de notre temps, aux feux d'artifice et aux théâtres gratuits » (2); l'élite des gens instruits se faisait bien en général un devoir civique d'y assister; mais elle était noyée dans la masse du petit peuple, et ce dernier imposait naturellement ses goûts au poète: incapable de s'élever à l'art véritable, il se souciait peu de le retrouver dans ses spectacles.

Comment ce public immense, sans unité, où, jusqu'en l'an 560/194, toutes les classes étaient confondues (3), se comportait-il au théâtre? Quel était l'aspect de la salle, si l'on peut employer ce mot pour désigner l'ample *cavea* où s'entassait cette foule? Quelles habitudes d'esprit y dominaient? Avec quelle attention et quelle intelligence les pièces y étaient-elles suivies? De quelle nature enfin était le comique qui soulevait les applaudissements et les rires? Ce sont autant de questions auxquelles il nous serait fort difficile de répondre, si nous n'avions que les récits des historiens. Comme il arrive d'ordinaire, personne n'a eu l'idée de noter pour l'avenir ces choses que tout le monde connaissait: trop communes, elles paraissaient n'offrir aucun intérêt. Il nous faudrait, par induction, essayer de les deviner, si nous ne possédions heureusement des documents particuliers sur ce sujet: ce sont les prologues des comédies de Plaute.

## I

Je dis les prologues des comédies de Plaute, et non pas les prologues de Plaute, car il y a précisément là un problème malaisé à résoudre. Cinq de ses comédies se présentent actuellement sans prologue: le *Curculio*, l'*Epidicus*, la *Mostellaria*, le *Persa*, le

(1) En fait, les esclaves devaient souvent s'introduire dans les théâtres. Cf. *Pænulus*, prol., vers 23-28.

(2) Mommsen, *Hist. rom.*, III, XIV.

(3) Second consulat de Scipion: les premières places furent alors réservées aux sénateurs (Valère Maxime, III, IV, 3). Plus tard, en 687/67, ce furent les chevaliers qui eurent 14 gradins réservés, au-dessus des sénateurs. Cf. *Roscia theatralis*.

*Stichus*. Trois autres en ont, qui ne sont certainement pas authentiques : les *Bacchides*, dont le prologue a été attribué à Pétrarque, le *Pseudolus*, dont le prologue, sauf les deux derniers vers, doit être de l'éditeur vénitien Sarracenus, et la *Casina*, dont le prologue, au moins dans sa première partie, a été évidemment composé après la mort de Plaute, pour une reprise de la pièce. Des trois, celui-là seul offre quelque intérêt : il est antique et ne doit guère dater de plus d'un demi-siècle après Plaute ; il nous montre par un exemple certain comment dans la décadence de la comédie, des pièces anciennes ont été remises à la scène ; il atteste enfin l'admiration du public pour le poète et la faveur avec laquelle on accueillait ses ouvrages, même hors de leur nouveauté.

« Salut, excellents spectateurs, qui aimez au plus haut point la Bonne Foi, et que la Bonne Foi aime. Si j'ai dit vrai, donnez-m'en une preuve évidente : que je sache tout de suite si vous serez justes avec moi. Ceux-là s'y connaissent, à mon avis, qui aiment boire du vin vieux et voir les vieilles comédies. Puisque les œuvres et le style des anciens vous plaisent, il est juste que les vieilles comédies vous plaisent entre toutes, car les nouvelles qu'on donne maintenant sont encore bien pires que la nouvelle monnaie. Ayant appris par la rumeur publique que vous désiriez ardemment des pièces de Plaute, nous allons vous représenter une ancienne comédie de lui que vous avez aimée, vous, les vieillards ; quant aux jeunes, ils ne la connaissent pas, je le sais, mais nous donnerons tous nos soins à la leur faire connaître. Lorsqu'on l'a jouée pour la première fois, elle l'emporta sur toutes les autres. Alors florissait une élite de poètes qui maintenant sont allés là où tout le monde va ; mais, pour être absents, ils n'en sont pas moins agréables aux présents. Je viens vous prier, de mon mieux, d'accorder votre bienveillance à notre troupe. Oubliez tout, vos soucis... et vos dettes ; nul n'a à craindre ses créanciers ; ce sont les jeux ; on a donné vacances aux caissiers ; tout est tranquille ; au forum, c'est calme plat. On établit les comptes ; mais, pendant les jeux, on ne poursuit personne et, après les jeux, on ne rend rien. Si vos oreilles sont inoccupées, écoutez-nous. Je vais vous donner le nom de cette comédie : en grec, on l'appelle *Clerumenæ*, c'est-à-dire : *Ceux qui tirent au sort*. Diphile l'a écrite en grec, et plus tard, Plaute, au nom de chien, en latin (1)... »

Restent donc douze prologues. Ritschl (2), et, à la suite de

(1) Vers 1-34. Suit l'exposé du sujet, l'« argument » qui, lui, n'est pas si visiblement inauthentique.

(2) *Die fabulæ varronianæ des Plautus, Excurs, III (Paverga, p. 181 sqq.)*.

Ritsch, une assez nombreuse école de critiques, ont dénié à onze d'entre eux toute authenticité. Tous, sauf celui du *Trinummus*, ils auraient été remaniés, altérés, ou complètement refaits, au VII<sup>e</sup> siècle, pour ces reprises qu'atteste le prologue de la *Casina*. Non seulement, en effet, ils sont indignes de Plaute, par le bas comique, les plaisanteries triviales, les contradictions grossières, les bavardes redites qu'on y trouve ; mais encore, et surtout, il y est parlé des gradins sur lesquels étaient assis les spectateurs : or ces gradins n'ont été introduits dans les théâtres romains qu'en 609/145, aux jeux triomphaux de Mummius. Et voilà pour quelles raisons ces érudits faisaient un carnage des prologues.

Comme toujours, après ces destructions générales, une réaction a suivi. Des excès de l'hypercriticisme on est, petit à petit, revenu à des conclusions plus modérées. Les arguments subjectifs, tirés du mérite littéraire des prologues, ont paru trop arbitraires pour qu'on pût étayer sur eux une démonstration solide : la plaisanterie de Plaute est-elle toujours si fine ? Et de la combinaison de différents témoignages anciens, on est tenté de conclure que l'usage des sièges au théâtre est bien antérieur au VII<sup>e</sup> siècle de Rome (1). On a donc vu peu à peu Teuffel admettre les prologues de l'*Aululaire* et du *Rudens* (2), Ussing y ajouter ceux du *Mercator* et du *Truculentus* (3), Trautwein recevoir ceux de l'*Aululaire*, du *Rudens*, du *Mercator*, de l'*Amphitryon*, de la *Cistellaria* et du *Miles* (4), Léo les accepter tous, sauf ceux des *Bacchides* (qui ne fait pas question), du *Pseudolus*, et la première partie de celui de la *Casina* (5). Naturellement, ces critiques ne nient point qu'il n'y ait eu des remaniements et des altérations (6) ; ils cherchent à discerner les parties interpolées ; mais, dans l'ensemble et sauf les exceptions de détail, ils croient les prologues de Plaute, comme les pièces elles-mêmes.

Les raisons de ces restaurateurs ne manquent pas de force, et leurs conclusions ne laissent point de paraître vraisemblables :

(1) Tite-Live, *Perioch.*, XLVIII ; Valère-Maxime, II, iv, 2 ; Velleius Paterculus I, xv ; Appien, I, xxviii, etc. — Cf. Fabia, *Les Théâtres de Rome au temps de Plaute et de Térence* (*Rev. de philol.*, 1897, p. 41 sqq.).

(2) *Studien und Caract.*, 1871.

(3) Edition de 1875.

(4) *De Prologorum Plautinorum indole atque natura*, 1890. — Cf. Audollent, *Le prologue de l'Amphitryon* (*Rev. de philol.*, 1895, p. 70 sqq.).

(5) *Plautinische Forschungen*, 1895.

(6) Audollent (*loc. cit.*) réduit le prologue de l'*Amphitryon* aux vers 1-63 et 88-96 pour la *captatio benevolentiae*, 97-111 et 116-152 pour l'*argumentum*. Il en rejette donc à peine le sixième ; et encore le rejette-t-il en se fondant sur cette absence des sièges au théâtre, qui ne paraît plus démontrée à Fabia.

mais, à mettre les choses au pire, à supposer exacte l'opinion de Ritschl et des siens, il ne serait point illégitime de rechercher d'après les prologues à se représenter le public de Plaute. En un demi-siècle, en un siècle même, ce public n'a guère dû changer. Il a pu devenir pire, parce que la distance s'est accrue entre l'élite instruite et la foule ignorante des affranchis devenus citoyens qui ont envahi la ville. Mais ce n'est là qu'une affaire de plus ou de moins ; et, de la constitution même des pièces, des précautions qui y sont prises contre l'inattention et l'inintelligence des auditeurs, du genre de comique qui y est employé, on pourrait induire — moins facilement sans doute, mais presque aussi sûrement — les mêmes résultats que l'on induit plus nettement des prologues.

Les prologues de Plaute rentrent dans la catégorie que Diomède appelle les prologues « mixtes » (1) : ils sont, tantôt ou à la fois, des prologues de « recommandation », destinés à faire bien accueillir la pièce, des prologues « personnels », par lesquels l'auteur se concilie le public, des prologues d'« exposition », où est annoncé le sujet.

Comme le veut la nature des choses, et comme l'indique leur nom, les prologues sont d'ordinaire avant la comédie et en dehors du drame : ils sont mis là comme la préface avant un ouvrage. Cependant, dans son désir de variété, Plaute les a quelquefois rejetés plus loin ou autrement conçus. Parfois, il a cru bon de présenter tout de suite au spectateur une scène expressive qui le frappe. Dans le *Miles* (2), le soldat fanfaron s'avance d'abord avec fracas ; il crie ses exploits et ses bonnes fortunes ; il les fait énumérer par un parasite plein de complaisance et d'imagination, et c'est seulement après, quand le type a été bien campé, quand il a bruyamment fait la roue, quand l'action enfin va commencer, que le prologue trouve place. Dans la *Cistellaria* (3), l'héroïne, enfant abandonnée, paraît elle aussi, la première, dans le chagrin que lui cause un amour malheureux, au milieu des compagnes indignes d'elle parmi lesquelles le sort l'a placée ; alors seulement vient le prologue, et en deux fois, pour ainsi dire, partagé qu'il est entre deux personnages fort différents, une vieille courtisane ivre, et le dieu Secorus. Enfin, par un procédé non moins original (et qui semble même indiquer que Plaute sentait combien artificiel, combien peu artistique était l'usage du prologue), dans le *Mercator* (4), le prologue et la première scène ne font qu'un : le héros,

(1) *De Comædia.*

(2) Vers 79 sqq.

(3) Vers 120 sqq. et 149 sqq.

(4) Vers 1 sqq.

Charin, en un long monologue, expose à la fois le sujet de la pièce et l'état de son cœur : il mêle le récit didactique des événements à ses plaintes d'amoureux.

Dans ce dernier cas, c'est un des principaux acteurs de la comédie qui débite le prologue. De même, dans le *Miles*, l'esclave Palestrion explique tout au long l'intrigue à laquelle il prendra une part importante. Dans l'*Amphitryon*, Mercure est à la fois un dieu et l'un des protagonistes de la pièce, et c'est en cette dernière qualité qu'il est chargé du prologue. Dans ces trois pièces, puisque le prologue est suivi sans interruption d'une scène à laquelle se mêle immédiatement celui qui le récite, ou puisqu'il est encadré dans l'action, l'acteur y paraît, revêtu déjà du costume de son rôle (1). Ces prologues-là sont le plus possible rattachés à l'intrigue : ils tendent à se rapprocher de « l'exposition ».

Le plus souvent, au contraire, le prologue est détaché. Il est confié alors à un acteur spécial, ou, du moins, l'acteur y porte un costume spécial, différent de celui qu'il portera pour jouer sa partie : le prologue est un rôle à part. Quelquefois, il est prononcé par un dieu, en souvenir sans doute des prologues d'Euripide, dits eux aussi par une divinité. Ce dieu, reconnaissable à ses attributs (3), a d'ordinaire une raison pour intervenir. Le dieu Secorus, de la *Cistellaria*, n'en a pas une bien forte ; il apparaît seulement pour compléter ce que la vieille ivre n'a point dit, au fond peut-être pour la commodité du poète. La venue du dieu Lare, dans l'*Aululaire*, se comprend mieux. Il est le protecteur de la maison. Un avare a jadis placé un trésor sous sa garde. Le dieu n'en a rien révélé au fils, qui, avare lui-même, économisait sur les sacrifices. Mais le petit-fils, avare à son tour, a une fille, qui, tous les jours, honore le dieu de vin, d'encens ou de couronnes de fleurs. A cause d'elle, le dieu a fait découvrir le trésor à son père, et c'est encore lui qui, par reconnaissance, va, le jour même, faciliter son mariage. Le dieu Arcturus, une des étoiles de la grande Ourse, prend lui aussi une part essentielle aux événements du *Rudens*, dont il prononce le prologue. Chargé par Jupiter « d'observer la conduite, les mœurs, la piété et la bonne foi des hommes », il a vu, dans ces fonctions de policier divin, un marchand d'esclaves enlever une jeune fille, et, d'indignation, il est intervenu. « Quand j'ai vu le rapt de la jeune fille, je suis venu à la fois la sauver et punir le marchand. J'ai déchaîné l'orage et soulevé les flots de la

(1) Cf. *Amphitryon*, *Prol.*, vers 117 : « Ne vous étonnez pas que je vienne vers vous en cet habit, et que je m'avance ainsi en costume d'esclave. »

(2) Cf. *Rudens*, *Prol.*, vers 3 : « Ita sum, ut videtis, splendens stella candida. »



mer ; car c'est moi, Arcturus, le plus violent des astres : je souffle la tempête à mon lever, et la souffle plus encore à mon coucher (1). » Et du naufrage qui s'en est suivi, toute la pièce découle. Le *Trinummus* offre un court et vif prologue dialogué entre deux divinités, la Débauche et l'Indigence, sa fille : la Débauche a été honorée par un jeune prodigue qui a dissipé son patrimoine ; en échange, elle lui donne sa fille pour compagne (2). Ici, les dieux sont appelés pour dégager, ou plutôt annoncer la morale de la comédie.

Fréquemment encore, et suivant l'usage que Térence appliquera constamment, le prologue est dit par un personnage à part, la personnification Prologue. Il en est ainsi pour l'*Asinaire*, les *Captifs*, les *Ménechmes*, le *Pœnulus* et le *Truculentus*. D'ordinaire, ce rôle est joué par le chef de la troupe (3), qui d'ailleurs était aussi un acteur et devait, un instant plus tard, réapparaître dans la pièce pour y tenir son personnage, et sous le costume de ce personnage (4). Comme Prologue, il avait un costume à part, « ornatus Prologi », dira Térence (5), qui devait le faire reconnaître dès le début : il portait sans doute une chlamyde ou un pallium, et tenait en main un rameau d'olivier (6). Prologue, étant impersonnel en sa qualité d'abstraction, pouvait, au gré du poète, prendre un caractère différent. Quelquefois il reste aussi peu individuel qu'un régisseur chargé des annonces ; d'autres fois, au contraire, il est le porte-voix de l'auteur lui-même et le représente. Dans le *Pœnulus*, par exemple, Prologue semble être comme la doublure de Plaute.

## II

Le prologue, en général, se compose de deux parties : le discours proprement dit ou *captatio benevolentiae*, et le sommaire de la pièce ou *argumentum*.

L'argument est la partie fondamentale du prologue, puisque, à l'origine, au temps d'Euripide, il le constituait seul ; c'en est aussi la partie la plus uniforme. L'orateur y présente didactiquement au public toutes les données que doit renfermer une exposition dramatique. Il y ajoute même quelques renseignements que nos auteurs modernes donnent tout au plus, le cas échéant, dans leurs

(1) Vers 18 sqq.

(2) Vers 8 sqq.

(3) « Imperator histricus » *Pœnulus*, vers 44.

(4) *Pœnulus*, vers 123 : « Je m'en vais mettre mon costume », et vers 126 ; « Adieu, je vais me transformer. »

(5) *Hécyre*, *Prol.* II, vers 1.

(6) Peintures du *Vaticanus* et du *Parisiacus* de Térence.

préfaces ; il indique parfois quel modèle grec a été imité et quel en était le titre : « En grec, le nom de cette pièce est *Onayos* ; elle est de Démophile ; Plaute l'a traduite en latin ; il veut l'appeler l'*Asinaire*, si vous y consentez (1). » D'autres fois, il dit aussi en quel lieu la convention théâtrale transporte le spectateur et ce que représentent les décors : « La ville que voici est Epidamme pour toute la durée de la comédie ; quand on en jouera une autre, ce sera une autre ville (2). »

Mais surtout, — et ceci est l'élément le moins variable de l'argument, — il expose le plus clairement possible tous les événements qu'il importe au spectateur de connaître et annonce les personnages qui vont entrer en scène. Voici, par exemple, le récit du *Rudens* : « La ville que vous voyez, Diphile a voulu que ce fût Cyrène. Là, habite Démonès, dans un domaine et une maison de campagne près de la mer : c'est un vieillard, exilé d'Athènes, un bien brave homme. Ce n'est pas pour des méfaits qu'il a été banni ; mais, en obligeant les autres, il s'est mis dans l'embarras, et il s'est privé, par excès de bonté, d'une fortune honnêtement acquise. Il a perdu jadis une toute petite fille : un pirate l'a vendue au plus méchant des hommes, un marchand d'esclaves, qui l'a amenée ici, à Cyrène. Un jeune homme, Athénien et compatriote de Démonès, l'a vue sortir du cours de musique. Il s'en est épris. Il vient au marchand, lui achète la jeune fille pour trente mines, lui donne des arrhes et lui fait prêter serment. Mais le marchand — naturellement — se moque de sa parole et de la foi jurée. Il a pour hôte un vieux Sicilien d'Agrigente, son pareil, un scélérat, un traître. Le Sicilien se met à vanter la beauté de la jeune fille et de toutes ses compagnes, et il conseille au marchand de partir avec lui pour la Sicile : « Là, les hommes aiment le plaisir ; il y deviendra riche, car les marchands d'esclaves y font des gains considérables. » Il le persuade. On loue en secret un navire. Le leno y transporte, de nuit, tout ce qu'il y avait à la maison. Il dit au jeune homme qu'il veut s'acquitter d'un vœu envers Vénus — voilà son temple, là — et même il l'invite à venir ici dîner avec lui. Quant à lui, en hâte il s'embarque, emmenant toutes ses esclaves. On raconte la chose au jeune homme et que le marchand s'est enfui. Il court au port ; mais la galère avait pris le large. Moi, quand j'ai vu le rapt de la jeune fille, je suis venu à la fois la sauver et punir le marchand : j'ai excité la tempête et soulevé les

(1) *Asinaire*, 10-12. Cf. *Mercator*, 9-10 ; *Miles*, 86-87 ; *Pœnulus*, 54-55 ; *Rudens*, 33 ; *Trinummus*, 18-19.

(2) *Ménechmes*, 70-74. Cf. *ibid.* 8-12, et *Amphitryon*, 97 ; *Miles*, 87 ; *Rudens* 32 ; *Trinummus*, 1-11.

flots de la mer... Maintenant, tous les deux, le marchand et son hôte, sont jetés sur les rochers : leur navire est brisé. Quant à la jeune fille et une autre esclave, sa suivante, elles se sont élancées toutes tremblantes dans une barque. Justement les flots les poussent des écueils vers le bord, près de la villa du vieillard, dont le vent a arraché le toit et les tuiles. L'homme qui en sort est son esclave. Et le jeune homme que vous verrez venir tout à l'heure, c'est celui qui a acheté la jeune fille au marchand (1). » Les spectateurs n'ignorent rien : le poète a bien fait tout son possible pour les mettre au courant. En d'autres circonstances, il a même soin de leur dire des choses qu'il leur pourrait laisser remarquer, de souligner, par exemple, le caractère de tel ou tel personnage : « Le soldat qui vient de sortir est mon maître : fanfaron, impudent, débauché, plein de parjures et d'adultères. Il dit que toutes les femmes le poursuivent, et, en fait, elles se rient de lui partout où il va. Les courtisanes elles-mêmes, en lui disant de belles paroles, font la grimace (2). » Bien mieux, parfois le prologue fait connaître à l'avance le dénouement de la comédie : « Le Carthaginois qui viendra aujourd'hui retrouvera ses deux filles et son neveu (3). » Non seulement le public sait d'où il part, mais il sait même exactement où il doit arriver.

Ces récits minutieux se retrouvent dans tous les prologues, à de rares exceptions près. Dans l'*Asinaire*, ils manquent tout à fait ; Plaute a jugé la pièce assez claire : « Je vais vous dire pourquoi je suis venu ici : c'est pour vous faire savoir le nom de cette comédie ; car, pour l'argument, il n'est pas long (4). » Dans le *Truculentus* et dans le *Trinummus*, l'argument est aussi réduit à sa plus simple expression : on présente le personnage principal, on indique son caractère et sa situation, et c'est tout. Le reste se trouvera dans la première scène : un long monologue pour le *Truculentus* (5) (très semblable au monologue-prologue du *Mercator*) et, pour le *Trinummus*, une exposition dialoguée, plus conforme aux conventions ordinaires de la scène et à laquelle Plaute lui-même renvoie : « N'attendez pas l'argument : les vieillards qui vont paraître vous expliqueront assez la chose (6). »

(1) Vers 33 sqq. Cf. *Amphitryon*, 98 sqq.; *Aululaire*, 1 sqq.; *Captifs*, 4 sqq.; *Cistellaria*, 125 sqq. et 156 sqq.; *Ménechmes*, 16 sqq.; *Mercator*, 11 sqq.; *Miles*, 87 sqq.; *Pœnulus*, 59 sqq.; *Truculentus*, 11 sqq.

(2) 88 sqq.

(3) *Pœnulus*, 121-122. Cf. *ibid.*, 124-125, et *Aululaire*, 31 sqq.; *Captifs*, 40 sqq.;

(4) Vers 7-8.

(5) Vers 22-98.

(6) Vers 16-17.

Sauf ces trois derniers, tous les arguments des prologues ont un caractère commun. Le récit y est aussi clair, aussi complet, aussi détaillé que possible ; l'orateur insiste, précise, se répète, revient à plusieurs reprises sur le même fait, sans souci des redites. « Maintenant, je vais vous présenter un argument !... Je ne le mesurerai pas au boisseau ni au double boisseau : ce sera tout le grenier ; tant je suis large en matière d'argument (1). » Il y met toute la netteté dont il est capable et n'a que le souci de se bien faire comprendre : « C'est bien entendu, n'est-ce pas ? bon ! (2) » Il fait connaître le sujet à fond : comme le dit l'orateur du *Pænulus*, il en « trace les parties, les limites, les tenants et les aboutissants ; il en est l'arpenteur (3). » Il a même soin de prévenir les erreurs possibles, et il en avertit le public : « Mon collègue, l'esclave à qui le soldat a confié la garde de sa maîtresse, n'est pas fort. Par de joyeuses fourberies et des ruses savantes, nous mettrons Glaucoma devant ses yeux et nous ferons en sorte que, ce qu'il verra, il ne le voie pas. Et bientôt — n'allez pas vous tromper ! — cette femme jouera à la fois le rôle de deux femmes : elle sera la même, mais elle paraîtra tout autre, au nez du gardien dupé (4) ! » Ou bien, par surcroît de précaution, il convient avec lui de signes distinctifs destinés à prévenir les méprises : « Maintenant, pour que vous puissiez bien nous distinguer (Sosie et moi), j'aurai ces plumes à mon chapeau ; et mon père (Jupiter, pour se distinguer d'Amphitryon) portera, au-dessous de son chapeau, un cordon d'or : Amphitryon n'en aura point. Ces marques, personne de la maison ne pourra les voir ; mais vous, vous les verrez (5). » Il est impossible de faire plus en faveur du public.

En général, le récit est fait d'un ton tout uni, sans autre souci que celui de la clarté. Parfois, cependant, il s'égaie un peu. Ce sont des affirmations plaisantes : « Cet homme eut deux fils jumeaux, tellement ressemblants, que ni la nourrice, ni la mère même qui les avait mis au monde, ne pouvaient les distinguer. Du moins, quelqu'un me l'a dit, qui avait vu les enfants : car moi, je ne les ai pas vus, je dois vous le dire (6). » Ou bien, ce sont des appels à des autorités comiques : « Des deux cousins, l'un vit et l'autre est mort ; cela, je vous le dis avec assurance : je le tiens du croque-mort qui l'a emporté » (7). Ou bien encore ce sont des

(1) *Ménechmes*, vers 14-16. — Cf. *Captifs*, 15-16.

(2) *Captifs*, vers 10. — Cf. *Pænulus*, 116-117.

(3) Vers 48-50.

(4) *Miles*, vers 145-153. — Cf. *Ménechmes*, 46-47.

(5) *Amphitryon*, vers 142-147.

(6) *Ménechmes*, vers 19-23. — Cf. *ibid.*, 44-45.

(7) *Pænulus*, vers 61-63.

suppositions facétieuses : « Maintenant, je retourne à Epidamme, à pied, pour vous rendre compte de l'affaire en détail. Si quelqu'un de vous veut me donner quelque commission, qu'il commande sans crainte, qu'il parle; mais il faudra qu'il avance l'argent nécessaire. Car celui qui ne donnera pas d'argent est bien bête, et celui qui en donnera, plus bête encore (1). » Ou bien enfin ce sont des dialogues avec les spectateurs : « En voilà un, tout en haut, qui dit n'avoir pas compris ? Eh ! bien, qu'il s'approche. Si tu n'as pas de place pour t'asseoir, tu en aurais pour te promener. Veux-tu donc me réduire, moi, acteur, à mendier ? Ne t'imaginer pas que je vais, pour toi, me casser la voix (2). » Mais, en somme, ce ne sont là que des fantaisies assez rares. Dans l'argument, il ne s'agit pas de faire rire; il s'agit, avant tout, de se faire comprendre.

De telles précautions, un tel effort de clarté sont significatifs. Evidemment, Plaute avait affaire à un public tumultueux, inattentif, à l'intelligence lente. Dans le désordre de cet auditoire immense, les passages de la pièce les plus nécessaires à connaître auraient risqué de n'être pas entendus; distraits par les mille spectacles, les disputes, les bousculades que présentait la *cavea*, les spectateurs auraient pu laisser échapper des choses indispensables; leur esprit inculte, peu apte à la compréhension rapide, n'aurait rien retenu de l'art délicat des préparations. Voilà pourquoi il fallait un argument et pourquoi il le fallait tel. Mais, à l'avance aussi, cela nous explique quelles doivent être les comédies de Plaute : de toute évidence il est obligé de donner à ses Romains un genre de comique plus gros que Ménandre à ses Athéniens.

### III

Plus libre, plus variée, plus abondante aussi en renseignements sur le public est la seconde partie du prologue : la *Captatio benevolentix*. Celle-ci, c'est proprement la harangue du chef de la troupe ou même du poète. Ici, il s'agit d'intéresser, de piquer la curiosité, de forcer l'attention par tous les moyens possibles, de bien disposer les spectateurs à écouter la pièce, de les mettre par avance en joie. Aussi l'auteur s'y abandonne-t-il à sa verve, il y déploie toute l'ingéniosité de son esprit, de sa gaité, de son invention verbale même.

Il y complète d'abord les divers renseignements que l'argument

(1) *Ménechmes*, vers 49-55. — *Pœnulus*, vers 79-81.

(2) *Captifs*, vers 11-14.

a déjà donnés. Il se hâte d'expliquer la présence du personnage qui doit prononcer le prologue, lorsque c'est réellement un personnage : « Maintenant, je vais vous dire par quel ordre je viens et pourquoi je viens ; en même temps, je vous dirai mon nom. Je viens par ordre de Jupiter. Je m'appelle Mercure. Mon père m'a envoyé ici pour vous faire une prière. Il n'ignore pas que vous recevez comme des ordres ses paroles et que vous obéirez ; car il sait que vous respectez et que vous craignez Jupiter, comme il convient. Et pourtant, il m'a ordonné de vous parler avec beaucoup de politesse, doucement, en mots aimables (1). »

Lorsqu'il y a lieu, il ne manque pas d'indiquer au public, que la nouveauté allèche, le caractère inusité que peut présenter la comédie. Dans l'*Amphitryon*, cet avis est donné comme par hasard : « Maintenant, dit Mercure, je vais d'abord vous dire ce que je suis venu vous demander ; après, je vous exposerai l'argument de cette tragédie... Pourquoi fronchez-vous les sourcils ? Parce que j'ai dit que ce serait une tragédie ? Eh ! bien, je suis dieu, je la changerai si vous le désirez, et je serai en sorte que de tragédie elle devienne comédie, sans qu'aucun vers y soit modifié. Voulez-vous ? Ne voulez-vous pas ? Mais je suis bien sot : comme si, moi, un dieu, je ne connaissais pas votre désir : je sais très bien ce que vous préférez. Je ferai en sorte que ce soit une pièce mixte, une tragi-comédie. Car faire que ce soit d'un bout à l'autre une comédie, une pièce où paraissent des rois ou des déesses, cela ne me semble pas juste. Et puisqu'un esclave aussi y joue son rôle, je ferai, comme je vous l'ai dit, que ce soit une tragi-comédie (2). » Dans les *Captifs*, un avis du même genre est donné plus franchement : « Il y a encore quelque chose dont je voulais vous prévenir. Vous ferez bien de vous donner tout entiers à cette pièce. Elle n'est pas coulée dans le moule banal, ni semblable à toutes les autres : point de ces vers obscènes qu'il faut vite oublier, point de marchand d'esclaves parjure, point de perfide courtisane, point de soldat fanfaron ! » (3) Et, lorsqu'à ce propos, l'occasion s'en présente, Plaute, naturellement, n'oublie pas de lancer quelque malice à ses confrères les auteurs de comédies. Il raille la manie qu'ils ont d'imiter continuellement des pièces grecques et se vante, lui, de varier un peu ses emprunts : « Il y a une chose que les poètes font toujours dans leurs pièces : ils mettent toutes les actions à Athènes.

(1) *Amphitryon*, 16-25; cf. *Aululaire*, 1-2; *Cistellaria*, 156; *Rudens*, 1 sqq. : *Trinummus*, 8-9.

(2) Vers 17-25.

(3) Vers 53-57.

r qu'elles vous paraissent plus grecques. Moi, je vous ai exactement où les faits se sont passés, comme on me l'a dit. Le sujet a bien quelque chose de grec ; mais il n'est pas attique : c'est sicilien (1). » Ou bien il ridiculise ce que leurs procédés ont de conventionnel ou de faux : « Je ne vais pas faire ce que j'ai vu et ce que font les autres amoureux dans les comédies. Ils racontent leurs aventures à la Nuit, au Jour, au Soleil, à la Lune, qui, j'imagine, ne font pas beaucoup de lamentations des hommes, de leurs désirs et de leurs craintes. Non, c'est à vous que je vais exposer mes malheurs (2). » C'est de la réclame que tout cela, et de la réclame habilement faite, puisqu'elle pique la curiosité des spectateurs en leur promettant des choses qu'ils n'ont jamais vues, ou qu'elle concilie leur bienveillance en leur insinuant cette agréable fiction que l'auteur se fie à leur compétence et tient compte de leur jugement.

Mais, avant tout, ce que le poète se propose dans le prologue, c'est d'obtenir le silence et l'attention. En général, c'est par là qu'il débute : il le réclame dès les premiers mots, il emploie toutes les prières, toutes les flatteries, toutes les promesses possibles. Mercure, dans l'*Amphitryon*, a l'air de conclure un contrat avec l'auditoire : qu'ils écoutent, et le dieu leur en saura gré : voulez-vous que dans vos commerces, vos achats, vos ventes, je vous fasse gagner, que je vous aide et vous assiste dans toutes vos entreprises ? Voulez-vous que vos affaires et votre négoce, à vous et aux vôtres, dans les pays étrangers et dans le vôtre, présents et à venir, aboutissent à des profits excellents, considérables, perpétuels ? Voulez-vous que je vous apporte à vous et aux vôtres les plus grands avantages, les nouvelles les plus agréables à vous et à votre République (car, vous le savez, les autres dieux m'ont accordé de reconnaître en partage les nouvelles et le commerce) ? Voulez-vous que je vous protège, vous aide et vous envoie des bénéfices constants ? Alors, faites silence pour cette pièce, et soyez-en ainsi, tous, des juges justes et impartiaux (3). »

Le silence n'était pas facile à obtenir. Indépendamment même du tumulte involontaire dont la salle était remplie, bien des gens cherchaient avant tout à exciter le trouble. Les entrepreneurs de spectacles se faisaient une concurrence acharnée et formaient des cabales pour discréditer la troupe rivale ; dans une même troupe, les acteurs avaient leurs partisans et les cabales manifestaient

1) Vers 6-12.

2) Vers 2-8.

3) *Amphitryon*, 1 sqq. ; cf. *Asinaire*, 1-3 ; *Cistellaria*, 156-157 ; *Ménechmes*, 4 ; *Trinummus*, 22.

pendant la représentation même. C'est encore Mercure qui nous l'apprend : « Maintenant, encore une prière de la part de Jupiter : il y aura des inspecteurs sur tous les bancs, pour surveiller la salle tout entière ; s'ils voient des cabaleurs apostés, ils saisiront leur toge en gage. S'il en est qui briguent le prix en faveur des acteurs ou des décorateurs par des menées ou des lettres, s'ils intriguent eux-mêmes, ou s'ils font intriguer, si les édiles décernent les récompenses injustement, Jupiter veut qu'on leur applique la loi sur la brigade dans les élections. Il dit que Rome est victorieuse par son courage, non par les intrigues ou la perfidie : pourquoi la même loi ne s'appliquerait-elle pas à l'acteur et à l'homme d'État ? C'est par le mérite et non par la cabale qu'il faut disputer le prix : il a assez de partisans, celui qui fait bien, pourvu que les juges soient justes. Mon père a mis encore dans ses instructions qu'il y aurait des inspecteurs pour les comédiens aussi : ceux qui auront aposté une claque pour eux, ceux qui auront tâché de nuire aux autres, on leur déchirera leurs vêtements — et leur cuir (1). »

Il n'était pas besoin, en effet, de ces causes supplémentaires de désordre : la *cavea* en contenait assez d'elle-même ; et, ailleurs, Plaute le démontre surabondamment, par les avis qu'il donne à l'avance : « Lève-toi, crieur ! invite le public à nous écouter ; voilà assez longtemps que j'attends pour voir si tu sais ton métier. Déploie cette voix qui te fait vivre et t'entretient : si tu ne cries pas, si tu restes muet, gare à la famine. — Bien ! rassieds-toi maintenant, tu auras double salaire. — Vous, il est de votre intérêt d'observer mes édits. Défense aux vieilles courtisanes de s'asseoir sur le devant du théâtre. Silence aux licteurs et silence à leurs verges. Défense à l'huissier de passer devant les spectateurs, ni de placer personne tant que les acteurs seront en scène : les paresseux qui ont dormi tard se résigneront à rester debout ; ou bien il ne fallait pas tant dormir. Défense aux esclaves de s'asseoir ; qu'ils laissent la place aux hommes libres, ou qu'ils achètent leur liberté ; faute d'argent, qu'ils retournent à la maison pour éviter un double malheur : les verges ici, le fouet là-bas. Ordre aux nourrices de soigner leurs marmots à la maison et défense de les apporter au spectacle : ainsi, elles ne souffriront pas de la soif, eux ne mourront pas de faim, ou, pour demander, ne bélèront pas ici comme des chevreaux. Que les matrones regardent sans bruit, rien sans bruit : qu'elles retiennent les éclats de leur voix perçante et réservent leur bavardage pour la maison : il ne faut pas qu'elles assomment leur mari partout, ici comme au logis. Que les présidents des jeux décernent les prix aux acteurs avec impartia-

(1) *Amphitryon*, 64-85.



lité et qu'on n'ait pas à les expulser pour cause de brigue. Ah ! encore ! j'allais l'oublier ! Vous, les valets de pied, pendant qu'on va jouer, ruez-vous au cabaret : voilà le moment, les gâteaux sont tout chauds : courez-y. — Ainsi j'ai ordonné, moi, général en chef de la troupe... comique : que chacun s'en souviene, en ce qui le concerne (1). »

Tout cela naturellement, renseignements supplémentaires, réclame, recommandations pour l'ordre et le silence, tout cela est orné, rendu plus intéressant et plus vif par des digressions de toutes sortes. Quelquefois — mais la chose est bien rare, car le sérieux ne convient ni à la comédie ni au public qui l'entend — quelquefois, c'est un développement moral. Arcturus, dans le *Rudens*, rappelle que la justice divine attend l'innocent et le coupable : les dieux inférieurs tiennent registre des bonnes et mauvaises actions et Jupiter les connaît par eux. « Les méchants se trompent fort quand ils croient apaiser Jupiter par des dons, par des offrandes : ils y perdent leur peine et leur argent, car il ne reçoit point les prières des parjures. Mais les hommes pieux, en priant les dieux, se concilieront leurs faveurs bien plus que les scélérats. Aussi, je vous avertis, vous qui êtes honnêtes gens, vous qui passez vos vies dans la piété et dans la bonne foi, persévérez pour vous en réjouir plus tard (2). »

Une pareille gravité est bien exceptionnelle. D'ordinaire, au contraire, le prologue est égayé par mille facéties, par mille plaisanteries bonnes ou mauvaises. Pour mettre son public en belle humeur, il n'est aucun moyen que Plaute néglige. Il parodie les pièces tragiques récemment représentées : « J'ai bien envie d'imiter l'*Achille* d'Aristarque, et je vais emprunter mon exorde à cette tragédie : « Faites silence ; taisez-vous et soyez attentifs : écoutez, tel est l'ordre du général de la troupe.... comique (3). » Il s'amuse, par un jeu très curieux, à détruire l'illusion dramatique, en montrant sous le personnage feint l'acteur véritable. Mercure est un dieu, et s'annonce comme un dieu. En réalité, sur le théâtre, ce dieu, comme Jupiter, est un pauvre esclave chargé de représenter un rôle et qu'attendent, suivant son succès, la récompense ou la bastonnade : « Mon père m'a ordonné de vous parler bien poliment ; car ce Jupiter, par l'ordre de qui je viens, a peur, autant qu'aucun de vous... du bâton. Il est né d'une mère mortelle, et d'un père mortel, et il n'est pas étonnant qu'il ait peur pour sa peau ; et moi aussi, puisque je suis le fils de Jupiter, par hérédité

(1) *Pænulus*, 11-45.

(2) 21-30.

(3) *Pænulus*, 1 sqq.

dité sans doute, je n'aime pas les coups (1). » Il entasse enfin toutes les facéties, toutes les calembredaines même, que son imagination lui suggère, « Ces deux captifs que vous voyez se tenir là-bas, qui sont debout, eh ! bien, ils sont debout : vous êtes tous témoins que je suis un homme véridique (2). » — Il n'y aura point de bataille dans cette comédie : « Si quelqu'un d'entre vous désire une bataille, qu'il cherche querelle à son voisin, et s'il tombe sur un plus fort, moi aussi je m'y mettrai contre lui (3). » — « Je vous apporte Plaute, pas dans mes mains : au bout de ma langue (4). » — « Asseyez-vous tous de bonne humeur, et ceux qui ont diné, et ceux qui n'ont pas diné ; ceux qui ont diné ont bien mieux fait, et ceux qui n'ont pas diné se nourriront de comédies : quand on a chez soi de quoi manger, révérence parler, c'est être bien bête que de venir à jeun s'asseoir ici (5). » — « Plaute vous demande ici une toute petite place de votre grande et agréable ville, pour y bâtir, sans architectes, une Athènes. Eh ! bien, voulez-vous ? Ne voulez-vous pas ? Ils veulent bien. Maintenant, je vais encore vous demander quelque chose, que j'obtiendrai tout de suite : donnez-moi de votre terrain, à vous. Ah ! ils refusent. Vraiment, vous avez conservé toute la vigueur des mœurs antiques : comme vous êtes prompts à dire non (6). » — Ce sont même des jeux de mots ou des plaisanteries toutes verbales :

*Justam rem et facilem esse oratam a vobis volo ;  
Nam juste ab justis justus sum orator datus :  
Nam injusta ab justis impetrari non decet,  
Justa autem ab injustis petere insipientia est (7).*

Il faut faire rire, peu importe comment.

Il faut aussi faire des compliments et chatouiller, par d'habiles éloges ou par des vœux agréables, les oreilles des auditeurs. Plaute n'y manque pas. Il les couvre de fleurs : il les appelle « juges très justes », « soldats invincibles (8) » ; il leur adresse des exhortations et des vœux patriotiques : « Portez-vous bien, triomphez par votre vrai courage, comme vous l'avez toujours fait. Conservez vos alliés, anciens et nouveaux ; fortifiez votre puissance par de sages lois ; écrasez vos ennemis, couvrez-vous de gloire et de lau-

(1) *Amphitryon*, 25-31; cf. *ibid.*, 86 sqq., et dans le *Pœnulus* 123-126. Le costume à mettre, et dans les *Ménechmes* (72 sqq.) le décor banal.

(2) *Captifs*, 1-2.

(3) *Ibid.*, 61-65.

(4) *Ménechmes*, 3.

(5) *Pœnulus*, 5-10.

(6) *Trinummus*, 1-8.

(7) *Amphitryon*, 33-36.

(8) *Captifs*, 67-68.

riers; et que les Carthaginois vaincus vous donnent enfin satisfaction (1).»

Ainsi, Plaute entasse, avec la liberté la plus désordonnée, tout ce qu'il croit capable d'intéresser et surtout d'amadouer le public : flatteries et familiarités, prières et ordres, graves avis et facéties vulgaires, il ne néglige rien. Les prologues sont des compositions originales qui ne ressemblent à rien de ce qu'on trouve ailleurs dans les comédies : c'est une exposition comme dans les drames de tous les temps ; c'est une parabase, comme dans la Comédie Ancienne, c'est une « harangue de l'orateur de la troupe », comme dans le théâtre du XVII<sup>e</sup> siècle ; c'est une annonce, comme les régisseurs en font dans nos représentations ; c'est une parade, comme il s'en débite devant les baraques d'une foire ; et c'est tout cela ensemble.

On voit quel public supposent de tels prologues, et quelle espèce de pièces il faut pour ce public. Il n'est pas capable de se plaire aux riches peintures de caractères, aux fines analyses de sentiments, à l'anatomie des passions : il lui est matériellement trop difficile d'accorder l'attention que ce genre psychologique réclame ; il a l'esprit trop peu affiné pour le savoir goûter ; il a l'intelligence trop épaisse pour en saisir les nuances et les délicatesses, puisqu'on doit même l'avertir, quand on lui offre un type aussi conventionnel, aussi rebattu, aussi connu qu'un *Miles gloriosus*. Il lui faudra donc des comédies d'intrigue. Mais cette intrigue, à son tour, ne doit pas être trop subtile : elle exigerait aussi, pour être débrouillée, du calme, de l'attention, de l'agilité d'esprit. Si, « enroulée en feston », elle « tourne comme un rébus autour d'un mirliton » (2), il ne la suivra pas ; de bonnes grosses méprises, des quiproquos burlesques, des fourberies cousues de gros fil, voilà ce qu'il comprendra sans peine et dont il s'amusera. Et encore, de ces méprises mêmes, de ces quiproquos, de ces fourberies, il convient de ne lui montrer que les moments les plus comiques. Les préparations sont choses longues, compliquées et qui font payer le plaisir qu'elles préparent ; les explications sont aussi fastidieuses ; on les réduira donc, les unes et les autres, au minimum ; et il y aura des scènes plutôt qu'une action, des épisodes développés pour eux-mêmes parce qu'en eux-mêmes ils sont vaudevillesques, plutôt qu'un enchaînement de faits, dont les premiers ne servent qu'à expliquer, qu'à amener ces épisodes. Et enfin, dans ces scènes amusantes, la gâté ne cherchera ni à être fine, ni à être délicate : elle fera flèche de

(1) *Cistellaria*, 199-204 ; cf. *Amphitryon*, 75-76 ; *Asinaire*, 15.

(2) Musset.

tout bois, sans dédain ni dégoût : une démocratie, dans les jours de joie débridée, aime les gros moyens, qui provoquent le gros rire ; une démocratie, qui renferme en elle déjà tant d'éléments malsains, tant de causes de décadence, est moins exigeante encore. Il est inévitable qu'avec un tel public, Plaute, si vulgaire que puisse être sa verve naturelle, soit obligé de la rendre, à dessein, plus vulgaire.

## IV

Pour être complet, il faut encore signaler, dans le cours de la pièce, ce que j'appellerais des pseudo-prologues, des rappels de prologue.

Le plus souvent, ces pseudo-prologues correspondent à l'argument du véritable, et visent au même but. Un personnage quelconque, délaissant pour un moment son rôle proprement dit, a soin de récapituler pour le public ce qui s'est passé, de résumer la situation, et parfois même d'annoncer, une fois de plus, ce qui va se produire. C'est une précaution prise contre l'inattention des spectateurs ; et cela se retrouve de préférence dans les pièces les plus compliquées, les plus difficiles à suivre. Ainsi *Amphitryon* est fondée tout entière sur une double ressemblance et sur les multiples méprises qu'entraînent ces ressemblances ; un auditeur distrait pourrait s'y laisser tromper ; et Plaute ne prend pas moins de trois fois la peine de l'avertir : tantôt c'est Mercure, tantôt c'est Jupiter qui vient, pour ainsi dire, mettre les points sur les *i*, et qui, aux divers moments importants du drame, avant les scènes de confusion et de malentendu, donne au public le mot de l'enigme future (1). Il en est de même, à un moindre degré, dans la *Casina* (2), dans la *Mostellaria* (3), dans le *Truculentus* (4), dans le *Stichus* (5).

D'autres fois cependant, ces pseudo-prologues n'ont aucun rapport avec le sujet de la pièce : ils ne servent en rien à l'éclairer, ils n'y ajoutent rien : ce sont de purs hors-d'œuvre, des fantaisies sans but précis, l'équivalent de la partie non personnelle des parabases anciennes. On pourrait citer comme exemple le long monologue d'Ergasile (6) sur la condition des parasites ; mais encore serait-il possible de saisir une relation assez lointaine entre cette digression et le caractère même du personnage

(1) Monologue de Mercure, 463-498, de Jupiter, 861-881, de Mercure. 984-1005.

(2) Monologue de Pardalisca, 691-711.

(3) Monologue de Thranion, 1025-1039.

(4) Monologue de Phronésie, 440-466.

(5) Monologue de Stéphanie, 655-664.

(6) *Captifs*, 457-494.

qui la prononce. Au contraire, le monologue du chef de chœur dans le *Curculio* (1), offre bien tous les traits d'une parabase : ce chef de chœur donne — comme un spectateur quasi désintéressé — son opinion sur les fourberies auxquelles il vient d'assister ; et, sans transition, ou avec une transition purement verbale, il bavarde avec le public. « Par Pollux ! Phédrame a trouvé là un bien habile farceur ! Je ne sais pas quel nom il mérite le mieux, de vaurien ou de fourbe. Seulement les habits que je lui ai loués, je crains bien de ne pas les ravoïr ; mais je n'ai pas affaire à lui : c'est à Phédrame que je les ai confiés ; pourtant j'y veillerai... Tandis qu'il est dehors, je vais vous dire, pour vous éviter la peine, où vous trouverez facilement ceux que vous désirez voir, hommes vicieux ou sans vices, honnêtes ou malhonnêtes. Voulez-vous un parjure ? Allez aux comices ; un menteur, un fanfaron ? Allez au temple de Cluacine ; des maris dépensiers et débauchés ? Allez sous la basilique : là aussi vous trouverez les courtisanes vieilles et les brasseurs d'affaires ; ceux qui aiment les banquets sont au marché à poissons ; au bas du forum, vont et viennent les notables et les riches ; au milieu, le long du canal, les matamores ; au-dessus du lac, les fats, les bavards, les mauvaises langues, qui, à propos de rien, calomnient audacieusement les autres, et qui ont pourtant assez de défauts pour qu'on en dise du mal sans mentir ; sous les vieilles boutiques, sont les prêteurs et les emprunteurs à intérêts ; près du temple de Castor, il y a des gens à qui il en cuit de se fier (les banquiers) ; dans le quartier Toscan, des hommes qui se vendent ; au Vélabre, les boulangers, les bouchers, les haruspices, et ceux qui dupent les autres et les compères qui les assistent, et encore les maris dépensiers et débauchés, devant la maison de Leucadia Oppia... Mais j'entends le bruit de la porte : assez causé. »

On le voit, c'est toujours bien au même public que s'adressent ces rappels de prologue, et ils achèvent de le peindre. Ce sont bien les mêmes spectateurs inattentifs, auxquels il faut remémorer sans cesse les données essentielles de la pièce et les complications de l'intrigue ; ce sont bien les mêmes spectateurs, qui se laissent distraire par un amusant verbiage, par des épisodes sans liaison et qui ont à peine l'idée de ce qu'est une comédie bien composée. Ce sont de grands enfants ; et c'est pour ces grands enfants, à leur mesure, que Plaute doit tailler ses pièces dans le riche amas des modèles grecs où il puise.

G. MICHAUT.

1) Vers 470-494.

## Le théâtre de Molière. —

### « Les Femmes savantes ».

Conférence, à l'Odéon, de M. HENRI FOUQUIER.

MESDAMES, MESSIEURS,

La comédie des *Femmes savantes*, que nous allons entendre dans quelques instants, jouée par la troupe de l'Odéon, où, selon une bonne méthode, les jeunes talents abordent même les grands rôles, encadrés par les « anciens » et s'appuyant sur leur expérience, la comédie des *Femmes savantes* fut écrite, terminée tout au moins, en 1672 et représentée au mois de mars de cette année. Molière, vous le savez, écrivit assez vite toutes ses comédies. Cette rapidité dans le travail, que devait posséder, plus tard, à un égal degré, Victor Hugo, est d'autant plus étonnante que Molière ne fut pas ce que nous appelons un homme de cabinet. Acteur, directeur de théâtre, impresario et intendant des fêtes de la cour de Louis XIV, il avait une vie extérieure assez occupée pour qu'elle eût pu suffire à l'activité d'un autre homme. C'est en moins de quinze ans, de 1658 à 1672, qu'il a trouvé le temps d'écrire ses chefs-d'œuvre ; car, avant *L'Etourdi*, il n'avait pas fait autre chose que de composer des canevas de farces à l'italienne, dont deux seulement : *Le Médecin volant* et *La Jalousie du Barbouillé* sont venues jusqu'à nous. Succédant à *La Comtesse d'Escarbagnas*, précédant *Le Malade imaginaire*, qui, par une ironie du sort, devait être la dernière comédie de Molière, frappé de mort en la jouant, *Les Femmes savantes* furent son avant-dernière production. Elles ont, assurément, leur place marquée parmi les grands chefs-d'œuvre du poète. Quelques-uns veulent même que cette place soit la première. Je ne les suivrai pas sur ce terrain des comparaisons entre les grandes comédies de Molière. Rien ne me paraît plus inutile que ces comparaisons, sans compter qu'elles ne sauraient être faites avec précision et équité. Il y a, tout au contraire, des disparates essentielles dans l'œuvre du génie. Quel commun terme d'appréciation peut-il exister entre le *Tartuffe*, œuvre de polémique et de combat, *Le Misanthrope*, œuvre de satire sociale, et *Les Femmes savantes*, œuvre de critique des mœurs où règne une douce et

optimiste morale? Ce qu'on peut dire justement, et ce qu'on a dit déjà, c'est ceci : que *Les Femmes savantes* sont, dans l'œuvre de Molière, la comédie la plus apaisée, la plus calme d'une belle sérénité, celle où il y a le plus de grâce, de charme et de tendresse. Molière, quand il l'écrivit, pouvait passer pour être heureux. Il avait environ cinquante ans, et sentait la plénitude de son génie. Il était riche. Depuis deux ans, sa faveur à la Cour était aussi grande que son génie incontesté auprès du public. Les luttes de sa jeunesse n'étaient plus qu'un souvenir, un de ces souvenirs qui sont doux au cœur de l'homme qui a triomphé, comme est douce au cœur du voyageur la souvenance des fatigues, des périls de la route, alors qu'il est arrivé au but du voyage. Les faux dévots, qui furent les grands ennemis de Molière, étaient vaincus, sinon désarmés. *Tartuffe* avait été joué, applaudi par la Cour et la ville : et ceux que Molière y avait flétris et démasqués devaient attendre sa mort pour satisfaire leurs rancunes et poursuivre leur vengeance. Enfin Molière, le Molière de Célimène, celui qui avait poussé ce cri de désespoir et d'amour :

..... Eh ! le puis-je, traîtresse !

était réconcilié avec sa femme : et même, gage de cette réconciliation, un enfant était né qui vécut seulement quelques jours. *Les Femmes savantes* furent donc, pour lui, un de ces enfants dont on dit qu'ils sont beaux parce qu'ils ont été conçus dans la joie.

De Molière, comme de tous les grands écrivains, on a pu dire qu'il prenait son bien où il le trouvait. Cela est applicable aux *Femmes savantes*, comme à ses autres comédies. On y trouve un personnage, Bélise, qui avait été déjà esquissé par Desmarets de Saint-Sorlin, assez méchant poète et libertin, qui ne se convertit que pour devenir un poète méchant et qui avait été l'hôte de l'Hôtel de Rambouillet. Quelques scènes, quelques « effets » plutôt, sont empruntés à Larivey et à Chappuzeau, auteurs dramatiques oubliés et dont le nom même ne serait jamais prononcé, si Molière ne leur avait pas fait la grâce de s'inspirer un instant d'eux, pour quelque détail comique. Mais, ici, Molière emprunte surtout à Molière, ou, pour parler plus exactement, se sert de l'esquisse : *Les Précieuses ridicules*, pour composer son grand tableau des *Femmes savantes*. Ces *Précieuses ridicules* furent le premier ouvrage que Molière écrivit pour Paris et en s'inspirant des mœurs contemporaines. *Le Dépit amoureux* et *L'Etourdi*, qui les précédèrent, avaient été composés et joués en province. Molière s'empara d'un acte de Chappuzeau, par un de ces plagiats qui, dans l'histoire

littéraire, sont la seule gloire et la seule bonne fortune de l'auteur plagié. L'anecdote des amants dépités qui envoient un laquais faire la cour à une maîtresse sotté était, d'ailleurs, courante dans le riche répertoire des farces italiennes. En s'en servant pour écrire *Les Précieuses ridicules*, Molière s'attaquait, pour son coup d'essai à Paris, à une puissance établie, à l'Hôtel de Rambouillet. Tout pouvoir, fût-ce celui qu'un salon exerce sur le goût public, est généralement justifié par l'état des esprits à l'heure où il apparaît et exerce son influence. Celui qu'eut l'Hôtel de Rambouillet, à son origine, eut sa raison d'être et fut heureux. Ce fut une réaction contre la rudesse et, il faut le reconnaître aussi, contre la grossièreté et la licence de ton littéraire. Les précieuses voulaient, à bon droit, que, sans avoir à rougir, une honnête femme pût aller au théâtre et avouer la lecture d'un roman. Cela était fort juste. Mais il semble que l'évolution des idées et des écoles littéraires suive l'évolution de la nature, qui donne à la fleur sa grâce au printemps, fait naître le fruit utile et savoureux, et, bientôt après, l'abandonne à la destruction et à la pourriture pour en faire de la vie nouvelle. Quand une école littéraire a fait son œuvre, elle disparaît en tant qu'école, par la faiblesse ou l'exagération des imitateurs et des adeptes trop étroits. L'Hôtel de Rambouillet devait périr par l'exagération de l'idée juste qui avait présidé à sa naissance. A force de vouloir tantôt purifier, tantôt enrichir la langue, précieux et précieuses risquèrent de l'appauvrir ou de la faire par trop compliquée et obscure. « On vit un cercle de personnes des deux sexes liées ensemble par la conversation et par un commerce d'esprit. Ils laissaient au vulgaire l'art de parler d'une manière intelligible : une chose dite entre eux peu clairement en entraînait une autre plus obscure, sur laquelle on enchérissait par de vraies énigmes, toujours suivies de leurs applaudissements. Par tout ce qu'ils appelaient délicatesses, sentiments et finesses d'expression, ils étaient enfin parvenus à n'être entendus et à ne s'entendre pas eux-mêmes. » Ce joli tableau des précieux et des précieuses est de La Bruyère. Combien il est juste, et combien, ajouterai-je, il est contemporain ! Car nous connaissons aussi des précieux de nos jours, que nous n'entendons guère et que nous pouvons soupçonner, à bon droit, de ne pas toujours s'entendre eux-mêmes ! En s'attaquant, avec sa belle vaillance ordinaire, aux précieux et aux précieuses, Molière s'en prenait à une puissance qui allait périr par ses excès même, mais qui était forte encore. Elle l'était assez pour que *Les Précieuses ridicules* aient été interdites un moment. L'interdiction fut levée. La Cour avait voulu les connaître et Louis XIV avait ri ! Molière, d'ailleurs, avait pris toutes sortes



le précautions. Il avait appelé sa comédie non pas simplement *Les Précieuses*, mais *Les Précieuses ridicules*. En cela, je ne crois pas qu'il se soit montré uniquement l'habile politique qu'il fut souvent dans sa vie. Je pense que, de même qu'il était sincère lorsqu'il assurait n'avoir voulu parler, dans *Tartuffe*, que des lévôts faux, hypocrites ou exagérés, en respectant la dévotion sincère et raisonnable, il attaquait moins, dans sa comédie, l'idée même des réformateurs de l'Hôtel de Rambouillet que la façon sottie dont cette idée avait été poussée à l'outrance par des séides maladroits. Il était dans le génie même de Molière, de même qu'il est dans le génie de notre race, de ne pas aller à l'absolu et à l'outrance, à la fois par sagesse et par goût. La devise latine : *in medio virtus*, est une devise à nous. Et, en matière de goût littéraire, Molière venait de voir, en province où il voyageait avec sa troupe depuis des années, les inconvénients de l'outrance. Partout, il s'était fait des petits hôtels de Rambouillet : partout Cathos y régnait. C'est à elle qu'il s'en prenait. C'est contre elle qu'il défendit la simplicité des sentiments, la clarté de la langue et qu'il remporta, au milieu des éclats de rire, une victoire importante et utile pour les belles-lettres. Car *Les Précieuses ridicules* sont une comédie uniquement littéraire. On a même fait observer, non sans raison, qu'elles furent presque une pièce de circonstance, s'attaquant à un vice de l'esprit temporaire et limité. *Les Femmes savantes* sont tout autre chose. Le tableau a non seulement perfectionné, mais singulièrement agrandi l'esquisse. Certes, *Les Femmes savantes* restent une comédie littéraire par maints côtés, par les personnages de Trissotin et de Vadius en particulier. Mais elles sont encore une œuvre de morale et de philosophie générale et universelle, abordant de front un des plus importants problèmes sociaux de tous les temps, celui du rôle de la femme dans la famille et de l'état d'esprit qui lui convient le mieux pour assurer son propre bonheur et celui de l'homme dont elle est la compagne.

Voyons, d'abord, la comédie littéraire. En cette partie de son œuvre, Molière commence par reprendre simplement, mais sur un autre ton, plus élevé et plus éloigné de la farce, alors même qu'il est vif et plaisant, la thèse des *Précieuses ridicules*. Il fait, en restant toujours homme de théâtre, œuvre de critique. Il se moque de l'afféterie qu'on confond avec la finesse, de la prudence qu'on affuble du beau nom de délicatesse. Il s'élève contre la prétention qu'avaient certaines femmes de son temps et qu'ont eue certaines femmes du nôtre, d'enfermer le mouvement littéraire dans le cercle étroit de leur salon, faisant et défaisant les réputations, créant de petits grands hommes de cénacles, couvant le gé-

nie sous leurs jupes, alors qu'en réalité elles l'y étouffent, voulant faire la loi aux théâtres, présider aux élections de l'Académie, faire de leurs dîners cette chose insupportable qu'on appelle un « bureau d'esprit », domestiquer le talent aux complaisances mondaines, gâter jusqu'à la bonne grâce de la galanterie en y mêlant de la pédanterie, et déclarer, enfin, que :

Nul n'aura de l'esprit que nous et nos amis.

Tel est, tout d'abord, le tableau que nous offre Molière. Il est admirable et il est définitif. Je n'entends point dire par là que le sujet des *Femmes savantes* soit interdit à jamais aux auteurs comiques. Tout au contraire. Les comédies de mœurs peuvent et je dirai même doivent être recommencées. Il est parfaitement légitime de les reprendre et de les remettre au point des mœurs d'une époque nouvelle. C'est ce que M. Pailleron a fait pour *Les Femmes savantes*, quand il nous a donné *Le Monde où l'on s'ennuie*. Il a bien fait, car il a trouvé là le plus grand et peut-être le plus légitime succès de sa carrière. Je dis que le tableau de Molière est définitif, parce que, à côté de l'observation qui porte sur les mœurs ou les travers d'esprit d'un moment, il a marqué d'un trait ineffaçable des observations d'ordre général et éternel. Tant qu'il y aura des femmes et des littérateurs, ce qui risque d'être toujours, on pourra constater les mêmes déviations de la raison, entraînée et surprise par une imagination mal dirigée, la même confusion entre le culte des lettres, qui est une grande chose, et les superstitions du snobisme, qui en sont une fort misérable, enfin l'altération du sentiment de l'amour par de trop subtiles recherches nées du raffinement de son expression littéraire. Et encore, tant qu'il y aura des lettrés, il y aura des pédants vaniteux, de même que, tant qu'il y aura des soldats, il y aura des bravaches : et il y aura aussi des hommes, que je plains, qui n'aimeront pas les lettres pour elles-mêmes, pour la gloire aussi qu'elles donnent et qui est la récompense unique qu'on doit ambitionner, mais bien, trop habiles qu'ils sont, pour les succès mondains et pour les fortunes trop faciles qu'on peut en tirer avec adresse. Ce sont là les traits généraux de la comédie des *Femmes savantes*, si éclatants, si vrais, d'une telle humanité qu'ils s'imposent à qui aborde le même sujet, même sans esprit d'imitation et en sachant le faire contemporain.

La raison surprise et compromise par l'imagination, le goût se trompant et prenant la recherche pour le mérite, c'est le cas de Bélise, de Philaminte et d'Armande. Atteintes toutes les trois d'un même mal, elles le sont à des degrés divers et, surtout, d'une façon

qui varie selon leur caractère propre. Ce mérite d'avoir varié de la sorte trois personnages semblables éclate tout d'abord dans la comédie de Molière. Ces jours-ci, j'eus occasion de voir la composition écrite par une jeune pensionnaire, à qui l'on avait donné pour sujet à traiter *Les Femmes savantes*. L'élève, fort intelligente d'ailleurs, et d'esprit subtil, n'avait pas manqué d'être tout d'abord frappée par cette variété de la « femme savante » et avait marqué le trait essentiel de chacune des héroïnes de la comédie. Chez Bélise, le snobisme littéraire — je me sers, pour faire court, de ce mot « snobisme » que je n'aime qu'à moitié — chez Bélise, le snobisme va droit à la pure folie, de même que l'entêtement de Mme Pernelle pour Tartuffe est plus aveugle encore que celui d'Orgon. C'est que Bélise, vieille fille, n'ayant jamais eu de vie sentimentale normale, est marquée, plus que toute autre, pour aller aux dernières limites du dérangement de l'esprit, quand elle est envahie par un goût en qui dévie, chez elle, l'instinct sentimental que toute femme possède. Philaminte, qui a vécu, qui a aimé, qui a eu des enfants, est relativement plus raisonnable, et on entrevoit, à la fin de la pièce, que son travers d'esprit pourra être guéri par l'expérience. Armande, enfin, qui est jeune, mêle à la pédanterie, qui gâte son esprit, des sentiments qui gâtent son cœur. Elle est méchante et jalouse. Elle est aigre en ses réparties et souffre de voir aller à sa sœur l'amour simple et sincère qu'elle a dédaigné. Seule dans la pièce elle est un personnage douloureux, et Molière l'a voulu ainsi, car l'essentiel de la philosophie féminine, c'est que rien, aucun intérêt, aucune imagination de l'esprit, ne doit entrer en balance avec la sincérité de l'amour.

En face de ce groupe admirable, un et divers, des trois savantes, Molière a posé ses deux pédants, Trissotin et Vadius. Ce sont, à la fois, des portraits et des caricatures, mais des caricatures de grand style, comme furent celles de Daumier dans le dessin. Pour Trissotin, il n'y a pas de doute possible. C'est bien de l'abbé Cotin qu'il s'agit. Par convenance, en annonçant la représentation des *Femmes savantes*, Molière se défendit d'avoir voulu désigner personne en ses personnages. M. Pailleron fit de même, dans la préface du *Monde où l'on s'ennuie*, affirmant que c'était malice pure de vouloir reconnaître dans son Bellac un de ses collègues de l'Académie. J'imagine que M. Pailleron ne tenait pas autrement à être cru : et, quant à Molière, il fit le nécessaire pour ne pas l'être. Car les poésies assez ridicules qu'il fait réciter à son Trissotin sont textuellement extraites d'un recueil de vers de l'abbé Cotin. Dans une précédente conférence sur le *Tartuffe*, j'ai essayé de faire entendre le rôle que les prêtres libres jouaient dans

la société du xvii<sup>e</sup> siècle. Ce rôle était grand. Directeurs de conscience, instituteurs et précepteurs, agents politiques ou agents d'affaires, hommes de lettres et journalistes, on les trouve partout. L'abbé Cotin fut un abbé homme de lettres et littérateur de salon, ce qui est encore le moins périlleux pour un prêtre parmi les rôles que j'ai indiqués. Cotin fut très connu de son temps et y fit quelque figure. Il ne manquait pas d'érudition ni même d'un certain talent, quoique gâté par trop de préciosité. Mais on peut être un homme de talent et n'en être pas moins un sot. La vanité y suffit. Celle de l'abbé Cotin était sans mesure. Il se trouvait du génie et le disait, sans même recourir aux précautions oratoires dont les vaniteux usent en cas pareil. Molière a été vraiment cruel avec lui, et on peut faire ses réserves sur cette liberté aristophanesque qui met les gens vivants en scène, liberté contre laquelle réagirent les Athéniens eux-mêmes. D'autant plus qu'on ne voit pas que l'abbé Cotin ait d'abord pris Molière à partie, directement. Mais il avait fait plus. La cruauté de Molière, sereine d'ailleurs et calme comme celle du dieu Apollon écorchant Marsyas, avait de nobles excuses : l'attachement de Molière à ses amis et l'amour passionné de son métier de comédien, pour lequel il voulait conquérir l'estime. Or, Cotin avait violemment attaqué Boileau. Dans la *Satire des Satires*, il lui reprochait d'avoir pour dieux Bacchus et Priape, ce qui est bien peu en rapport avec la réputation de Despréaux. De plus, il l'accusait d'être athée, dénonciation qui n'était pas sans malignité à cette époque. Enfin, trois ou quatre ans avant l'apparition des *Femmes savantes*, l'abbé Cotin avait parlé des comédiens avec la dernière injustice et la dernière violence, disant qu'on n'avait qu'à dire leur nom de « comédiens » pour qu'ils fussent flétris. Molière vengea donc d'un coup son ami et ses camarades et fut là, comme presque toujours, le bon justicier. Quant à Vadius, on a voulu que ce fût Ménage, qu'on avait déjà voulu voir désigné dans *Les Précieuses ridicules*. Je crois bien que Ménage, célèbre et répandu dans le monde des précieuses et grand coureur de ruelles, put bien fournir quelque trait à Molière. Je doute cependant que celui-ci ait voulu nous en donner, comme de Cotin, le portrait en pied. Ménage, très galant homme et érudit réel, qui devait, dans ses *Mémoires*, rendre pleine justice à Molière, avait beaucoup d'esprit. Il eut celui de refuser absolument de se reconnaître dans Vadius et de louer vivement *Les Femmes savantes*. Pour cet esprit et pour ce bon goût, nous lui devons à notre tour de ne pas le reconnaître.

L'étude de la comédie littéraire qui est dans *Les Femmes savantes* est, ici, terminée. Cette comédie littéraire, restreinte (avec de

délicieux portraits) à la satire d'un vice de l'esprit, est charmante. Mais elle n'est pas tout, dans le chef-d'œuvre de Molière. Elle n'en est peut-être même que la partie la moins essentielle? Nous trouvons ici, en effet, l'opinion du grand moraliste sur le rôle de la femme dans la famille, en même temps que de claires lueurs sur la conception qu'il avait de la famille elle-même. Cela est du plus haut intérêt et répond à de graves préoccupations tout à fait contemporaines et à l'ordre du jour parmi nous. C'est uniquement dans la bourgeoisie que Molière a étudié la famille. Il ne pouvait en être autrement. Ce fut déjà une chose hardie pour lui de toucher à la noblesse pour railler les petits marquis et d'aborder, avec Don Juan, le libertin grand seigneur qui se place au-dessus des lois. Il ne put le faire qu'avec l'agrément de la Cour, qui, en théorie au moins, les désavouait. Quant au peuple, il n'apparaît pas sur la scène, dans la comédie, du temps de Molière, sinon de façon exceptionnelle et individuelle, avec les valets, les paysans, les servantes et ce Sganarelle farceur, qui, sous sa veste de paysan, est bien un faubourien de Paris. Il convient de remarquer que Molière se montre d'esprit sympathique au peuple. Il donne du bon sens et de l'honnêteté à ses servantes, de la naïveté à ses paysannes, et, si Scapin est homme à avoir peu de scrupules, Scapin est un personnage absolument factice, masque de la comédie italienne et que Molière reçoit de la tradition. Le champ d'observation de Molière, c'est la bourgeoisie, c'est-à-dire le peuple sélecté déjà. De cette bourgeoisie du xvii<sup>e</sup> siècle, qui venait des communiens du Moyen-Age pour devenir le Tiers-Etat de 89, Molière nous donne une très grande idée, et il nous montre la famille constituée fortement en elle. Ceci n'empêcha pas qu'on ne l'accusât d'avoir attaqué la famille; et cela, à la légère, à cause des impertinentes réparties du fils d'Harpagon à son père et des tours que Léandre joue au sien. Mais, outre qu'on pourrait invoquer encore ceci : que *Les Fourberies de Scapin* sont une œuvre de fantaisie lyrique avec des personnages de convention, si Molière livre Harpagon et Géronte à la raillerie et en fait des dupes, c'est que ces deux personnages sont des pères de famille furieusement opposés à la conception de la famille, telle que Molière l'a entendue. Quelle est, en effet, la base que Molière veut donner à la famille, en faisant d'elle ce qu'on a appelé depuis la cellule de la ruche sociale? Est-ce l'autorité, comme le voulut l'esprit romain, longtemps persistant chez nous? Pas le moins du monde. Molière prend parti, sans hésiter, contre l'autorité paternelle, quand elle veut s'imposer au cœur des enfants, dont il soutient la révolte en ce cas. Est-ce l'argent?

Moins encore. Dans notre théâtre contemporain, trop véridique en cela, hélas ! nous voyons l'argent, l'abominable argent, être tantôt l'obstacle aux mariages, tantôt leur seul facteur. Ici, Chrysale ne s'arrête pas un instant au peu de biens que possède Clitandre, pour lui donner Henriette qui l'aime. Molière veut encore moins que la vanité de la naissance et l'orgueil du nom jouent un rôle dans le mariage. Ce qu'ils valent pour faire le bonheur d'un ménage, il nous le montre en nous disant l'aventure de Georges Dandin, d'un comique douloureux. Molière, pour base unique du mariage, veut l'amour. Être beaux ou se trouver tels, être jeunes, s'aimer honnêtement, voilà ce que Molière demande aux gens pour les marier.

Par là, il est un moraliste supérieur et délicieux, un véritable féministe. Je sais bien qu'au sens qu'on donne d'ordinaire à ce mot, on refuserait peut-être de l'appliquer à Molière. Il a raillé les précieuses. Il raillerait probablement les émancipées. Mais, si être féministe, c'est aimer la femme, l'aimer sans égoïsme, pour elle-même, pour la voir jouir d'un bonheur assuré dans la société, Molière est féministe au premier chef. Il veut pour elle le bonheur par l'amour dans le mariage. Certes, Molière connaissait trop la vie pour ne pas savoir que l'amour n'a, en général, qu'un temps. Il n'ignorait pas que Philémon et Baucis, chantés par son ami La Fontaine, sont des êtres exceptionnels, à ce point que Jupiter s'est dérangé pour aller les voir. Mais il estimait que le mariage d'amour, accordant entre eux l'instinct de la nature et la loi sociale, est une si belle chose que l'amour s'y survit à soi-même par le souvenir. Il se survit aussi par les enfants :

Et je me ressouviens de mes jeunes amours,

dit Chrysale, en regardant Clitandre et Henriette, d'un des plus jolis vers que je sache. Le souvenir fait les femmes de Molière honnêtes et fidèles, et leur rend l'honnêteté plus aisée. Certes, Orgon n'est pas un amoureux bien réjouissant et, dans l'aberration de son esprit, Philaminte tient Chrysale pour un pauvre homme. Ni l'une ni l'autre, cependant, ne songe à les tromper. Tartuffe se trouve mal de ses déclarations et Trissotin ne s'y risquerait pas. L'idée du droit à l'adultère, créé par la passion, est une idée relativement récente et que Molière n'admettait pas. Elle est surtout une idée des romantiques, qui ne devrait avoir été que temporaire et transitoire, si le divorce a les effets moraux qu'on peut attendre de lui. L'adultère, dans le théâtre de Molière, n'existe pas, tel que nous le trouvons dans notre théâtre, à l'état de passion irrésistible, devant qui le moraliste demeure hésitant. Chez lui,

l'adultère, qu'il appelle d'un autre nom, n'est jamais que la menace ou le châtement dont use la femme, vis-à-vis d'un mari tyranique, jaloux, avare et détestable. L'accident conjugal, quand il se produit, est toujours justicier. Par là et qui sait ? peut-être à l'excès, Molière se montre le grand poète conservateur de la famille et, aussi, le grand ami de la femme, à qui il veut départir dans la vie assez d'amour et de bonheur d'une part, assez de rigueur de l'autre, pour lui éviter les crises toujours douloureuses de la passion venant troubler l'ordre nécessaire de la famille.

Dans cette famille, quelle place aura la femme ? Il faut, ici, dissiper un malentendu à propos des *Femmes savantes*. J'ai connu beaucoup de femmes, qui n'étaient pas des « femmes savantes », mais des femmes instruites et dont l'opinion ne doit pas être tenue pour vaine, qui, tout en appréciant la comédie de Molière, une de celles où le discours a le plus de souplesse, de grâce et d'esprit, se rebiffaient contre Chrysale qu'elles trouvaient excessif. Mesdames, vous aviez raison. Chrysale est excessif, en effet, quand il pense que les livres ne sont bons qu'à mettre les rabats. Il a tort quand il approuve Martine, alors qu'elle estime qu'un mari doit être un autocrate qui met sa femme au pas avec de bons soufflets, opinion trop répandue dans les classes populaires et contre laquelle la loi, sagement, vient de défendre les femmes. Mais Chrysale est Chrysale, et ce n'est pas Molière qui parle pleinement par sa bouche. Pour dissiper le malentendu, il suffit de se rendre compte de l'artifice de composition ordinaire à Molière. Il était trop homme de théâtre pour confier le premier rôle de la pièce à un raisonneur. Il veut que Chrysale soit excessif en ses opinions — comme il a voulu que le fût Alceste — pour que ces personnages, encore qu'il leur prête des propos raisonnables ou de généreuses passions, restent des personnages comiques. Cela bien compris, tout s'éclaire et se remet au point. Chrysale est bon. Mais sa bonté dégénère en faiblesse et il est redressé de deux sortes : par Martine, excessive elle-même et, par conséquent, comique ; et par Ariste, qui est, lui, un pur raisonneur et le véritable porte-parole de Molière. Or, que veut Ariste ? Non pas que Chrysale gouverne la maison en despote, mais qu'il n'abdique pas, surtout quand il s'agit du bonheur de sa fille. De même, quand se débat la question de l'éducation des femmes, Molière pousse la thèse à l'excès en faisant l'éloge de l'ignorance. Personne ne voudrait le suivre sur ce terrain. Mais cette opinion extrême, aussi sottise que l'exagération contraire, s'amende aussitôt par les vues plus justes d'Henriette, de l'exquise Henriette, ce premier exemplaire de la

jeune fille sans niaiserie, spirituelle et mesurée en ses discours, ferme en ses tendresses — un bijou, enfin ; — et par les paroles si sages de son amant Clitandre, qui, en exposant comment il entend qu'une femme ait des clartés de tout, oppose au portrait de la pédante le portrait charmant de la femme instruite et qui sait ne pas fatiguer le monde de son savoir pas plus que, pour l'acquérir, elle n'a voulu oublier les devoirs de la femme et ignorer ses joies les plus belles et les plus légitimes, qu'elle doit trouver à aimer.

Molière veut donc que la femme soit instruite, mais qu'elle reste femme. C'est la solution moyenne du féminisme. C'est celle qui est conforme à l'esprit de notre race. Si Molière a parmi nous un véritable culte, un culte que nous célébrons justement aujourd'hui encore, en donnant, pour son anniversaire, le joli *à propos* que vous allez entendre, c'est que l'esprit français a trouvé en lui sa plus haute expression. La sagesse de Molière est la sagesse française. Son œuvre est non seulement le miroir exact où nous nous voyons tels que nous fûmes de son temps, mais encore une sorte de miroir magique où les hommes de notre race sont évoqués et apparaissent tels qu'ils veulent être. Et c'est pour cela que son culte est légitime et qu'il est « le grand Français ». — C'est Victor Hugo qui l'a dit. C'est pour cela qu'on célèbre, chaque année, son souvenir par ces cérémonies qu'on a appelées des « messes littéraires ». Je n'ai pas fait autre chose aujourd'hui. Que si la messe a été un peu longue, c'est que le saint est un grand saint, que le temple a réuni des assistants pieux et que l'officiant est un croyant plein de foi dans le génie de la raison et de la bonté qui fut le génie de Molière !

HENRI FOUQUIER.



## Sujets de devoirs

---

UNIVERSITÉ DE NANCY.

---

### Dissertations françaises.

#### I

Apprécier, dans la *Princesse de Clèves*, l'élément moral et psychologique.

#### II

Nisard, après avoir noté que la *Henriade* de Voltaire réfléchit ses passions, ses humeurs, ses rancunes, et qu'il excelle dans les genres où il ne messied pas à la personne de montrer ses sentiments, ajoute : « Tel nous le voyons dans ses discours en vers, dans ses épîtres et ses satires, et surtout dans ses poésies légères, le premier gain de la poésie française au XVIII<sup>e</sup> siècle. Tous ses ouvrages sont pleins de sa personne ». — Jusqu'à quel point ces petits poèmes portent-ils l'empreinte des opinions de Voltaire et le masque de sa personnalité? Telle est la question que vous examinerez dans les textes portés au programme.

#### III

Discuter cette opinion de Sainte-Beuve (*Pensées de Joseph Decker*) : « Il y a, dit-il, dans la poésie, deux formes, l'une qui lui est commune avec la prose, savoir : la forme grammaticale, logique, littéraire, — l'autre, qui lui est propre, et plus intime que la précédente : la forme rythmique, métrique, musicale. La forme suprême de la poésie consiste à concilier ces deux formes spéciales et à faire qu'elles subsistent l'une dans l'autre. Mais cette union n'est pas toujours possible, et, lorsque le poète se voit dans la nécessité de sacrifier l'une à l'autre, il incline à sacrifier la forme grammaticale. Cela est bon jusqu'à un certain point, surtout au commencement : pourtant, dès que le poète est entièrement sûr du moule, et qu'il possède la forme intime et essentielle, nous oserions lui conseiller d'y déroger parfois dans les cas douteux, et de se laisser aller de préférence à la forme vulgaire, bien que moins rigoureuse, quand elle a d'ailleurs sur l'autre l'avantage du naturel et de la simplicité. »

## II

UNIVERSITÉ DE NANCY.

**Dissertation française.***Licence et agrégation.*

Lettre de M<sup>m</sup>, de la Sablière à La Fontaine pour lui reprocher d'avoir dit, dans ses *Fables*, à toute occasion, du mal des enfants.

**Thème grec (licence).**

Bossuet, *Histoire universelle*, III<sup>e</sup> partie, chap. 5, depuis : « Ce que fit la philosophie pour conserver l'état de la Grèce... », jusqu'à : « ... quand la Grèce ainsi élevée regardait les Asiatiques ».

**Thème latin (licence).**

Fénelon, *Télémaque*, livre II, 4-5, depuis : « Pour mieux supporter l'ennui de la captivité et de la solitude, je cherchai des livres.. », jusqu'à : « ... que les rois d'Egypte avaient consacré ce dieu dans cette forêt ».

**Version latine (agrégation de grammaire).**

Cicéron, *De finibus bonorum et malorum*, liv. II, chap. 13. — (41, 42, 43), depuis : « Nec vero audiendus Hieronymus, cui summum bonum est idem... », jusqu'à : « Virtutem ipsam, quam amplexabantur, sustulerunt ».

**Dissertation latine (licence).**

Quid inter Julium Cæsarem ac Sallustium Crispum rerum scriptores simile intercedat vel intersit dissimile delineabitis.

**Philosophie.**

Comparer la physique de Descartes à celle d'Epicure.

**Dissertation française.***Agrégation et licence.*

Comparer l'emploi de la mythologie dans les *Fables* par La Fontaine à celui qu'en fait Boileau dans le passage du Rhin et l'ode sur la prise de Namur. Pourquoi est-il acceptable dans La Fontaine et intolérable dans Boileau ?

**Thème grec** (*Agrégation et licence*).

La Bruyère, chap. xv, *De la Chaire*, depuis : « Quel avantage n'a pas un discours sur un ouvrage qui est écrit... », jusqu'à « ... et on ne quitte le livre que parce qu'il est bon ».

**Thème latin** (*licence*).

Bossuet, *Discours sur l'Histoire universelle*, III, *Les Empires*, chap. v, depuis : « Parmi toutes les républiques dont la Grèce était comprise... », jusqu'à : « ... et plus elle était au-dessus de l'intérêt, plus elle s'abandonnait à l'ambition ».

**Version latine** (*Agrégation de grammaire*).

Quintilien, *Institutio oratoria*, X, I, 125-131, depuis : « Et industria Senecam in omni genere eloquentiæ... », jusqu'à : « ... quod voluit effecit ».

**Dissertation latine** (*licence*).

Qualem sibi senectutis imaginem veteres, qualem recentiores finxerint, ad libellum M. Tullii Cato inscriptum præsertim respicientes inquiretis.

## Ouvrages signalés.

---

**Cours de littérature** (*Montesquieu, Voltaire, Buffon*), par M. F. HÉMON, professeur de rhétorique au lycée Louis-le-Grand, librairie Ch. Delagrave, Paris, 1900.

**Morceaux choisis** (*du XVI<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle*), par MM. F. BRUNETIÈRE et M. PELLISSON, pour la classe de rhétorique, librairie Ch. Delagrave, Paris, 1901.

**Lettres choisies** (*du XVII<sup>e</sup> siècle*), par MM. E. HENRIOT et M. ROUSTAN, professeurs agrégés au lycée de Lyon, librairie Ch. Delagrave, Paris, 1901.

**Manuel d'histoire de la littérature grecque**, par MM. ALFRED et MAURICE CROISSET, librairie A. Fontemoing, Paris, 1901, 1 vol., 6 fr.

---

Le Gérant : E. FROMANTIN.

A. J. Confield

NEUVIÈME ANNÉE (1<sup>re</sup> Série)

N° 15

21 F VRIER 1901.

Année Scolaire 1900-1901

# REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAIT TOUS LES JEUDIS

LE NUMÉRO : 60 CENTIMES

DIRECTEUR : N. FILOZ

## SOMMAIRE

Pages.

- |   |  |
|---|--|
| 673 LA MORALE DE KANT.....  | E. Boutroux,<br>Membre de l'Institut.                                  |
| 681 INTRODUCTION DE L'ENSEIGNEMENT LITTÉRAIRE<br>A ROME.....                        | Jules Martha,<br>Professeur à l'Université de Paris.                   |
| 688 LA COUR IMPÉRIALE DE CONSTANTINOPLE A<br>L'ÉPOQUE DE LA QUERELLE DES IMAGES.... | Louis Bréhier,<br>Maître de conférences à l'Université<br>de Clermont. |
| 699 VARIÉTÉ. — Voltaire et ses comédiens....  | Emile Faguet,<br>de l'Académie française.                              |
| 708 SUJETS DE DEVOIRS.....  | Universités de Paris,<br>Nancy, Besançon et Poitiers                   |
| 717 SUJETS DE COMPOSITIONS (Concours général,<br>1900).....                         | Université de Paris.   |
| 720 OUVRAGE SIGNALÉ.  |  |

PARIS

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN & C<sup>ie</sup>)

15, RUE DE CLUNY, 15

1901

Tous les droits de reproduction sont réservés.

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE  
ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN ET C<sup>ie</sup>  
15, rue de Cluny, PARIS

NEUVIÈME ANNÉE

# REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

ABONNEMENT, UN AN { France . . . . . 20 fr.  
payables 10 francs comptant et le  
surplus par 5 francs les 15 février et  
15 mai 1901.  
Étranger . . . . . 23 fr.

LE NUMÉRO : 60 centimes

EN VENTE :

Les Troisième, Quatrième, Cinquième,  
Sixième, Septième et Huitième Années

DE LA REVUE

Chaque année. . . . . 20 fr.

Il reste quelques exemplaires de la première et de la seconde année, que nous tenons à la disposition de nos clients au prix de 30 francs chaque année.

Après huit années d'un succès qui n'a fait que s'affirmer en France et à l'étranger, nous allons reprendre la publication de notre très estimée *Revue des Cours et Conférences* : estimée, disons-nous, et cela se comprend aisément. D'abord elle est unique en son genre ; il n'existe point, à notre connaissance, de revue en Europe donnant un ensemble de cours aussi complet et aussi varié que celui que nous offrons, chaque année, à nos lecteurs. C'est avec le plus grand soin que nous choisissons, pour chaque Faculté, lettres, philosophie, histoire, littérature étrangère, histoire du théâtre, les leçons les plus originales des maîtres éminents de nos Universités et les conférences les plus appréciées de nos orateurs parisiens. Nous n'hésitons pas à passer même la frontière et à recueillir dans les Universités des pays voisins ce qui peut y être dit et enseigné d'intéressant pour le public lettré auquel nous nous adressons.

De plus, la *Revue des Cours et Conférences* est à bon marché : il suffira, pour s'en convaincre, de réfléchir à ce que peuvent coûter, chaque semaine, la sténographie, la rédaction et l'impression de quarante-huit pages de texte, com-

---

REVUE HEBDOMADAIRE

DES

COURS ET CONFÉRENCES

---

DIRECTEUR : N. FILOZ

---

La morale de Kant

---

Cours de M. EMILE BOUTROUX (1).

*Professeur à l'Université de Paris.*

---

I. Introduction.

Le sujet que je me propose de traiter dans le cours de cette année pourrait être considéré comme rebattu. Que d'ouvrages, en effet, ont été écrits sur la morale de Kant ! Cependant trois ordres de considérations me paraissent conserver à l'étude de cette question un intérêt capital.

D'abord, bien des points de la doctrine de Kant prêtent à des interprétations divergentes ; il est donc important d'en bien fixer la signification.

De plus, cette morale a donné lieu à des critiques nombreuses ; il sera bon de voir ce que valent ces critiques et ce qui doit en rester.

Enfin il me semble que la morale de Kant n'appartient pas seulement au passé et à l'histoire, mais qu'elle présente aussi un intérêt actuel et pratique.

Tels sont les trois points que je voudrais traiter aujourd'hui.

(1) *Note de la direction.* — Que M. E. Boutroux veuille bien nous permettre de lui exprimer ici toutes nos sincères félicitations pour la distinction nouvelle et si méritée dont il vient d'être l'objet (la rosette d'officier de la Légion d'honneur). Nous le prions, une fois de plus, d'agréer l'expression de notre très respectueuse et très sincère reconnaissance pour la bienveillance qu'il nous a si constamment témoignée depuis la fondation de cette *Revue*. — N. F.

Je vais d'abord vous donner quelques exemples de points de la doctrine, qui sont diversement interprétés.

Kant est-il bien resté fidèle au principe du formalisme, qu'il a posé et qui doit caractériser l'ensemble du système ? La morale formelle consiste en ceci, qu'elle détermine le *comment* de l'action, mais en laisse indéterminé l'objet, la fin. Or, dès son ouvrage sur les *Fondements de la Métaphysique des Mœurs*, nous voyons Kant osciller entre deux morales : celle de l'obligation pure et simple, et celle de la personnalité, c'est-à-dire celle qui donne comme fin à nos actions le respect de la personnalité. Bien plus, il nous recommandera, dans la *Métaphysique des Mœurs*, de travailler au bonheur de nos semblables. Ne sont-ce pas là des fins ? Et Kant ne s'est-il pas éloigné de ses principes ?

La chose n'est pas évidente. Sans doute, dans sa célèbre maxime : « Agis de telle sorte que tu traites toujours l'humanité, soit dans ta personne, soit dans la personne d'autrui, comme une fin, et que tu ne t'en serves jamais comme d'un moyen », Kant joint la morale de la personnalité à celle de l'obligation ; mais sa thèse est que cette matière idéale se déduit de la forme pure qu'il a posée tout d'abord. Quant au bonheur d'autrui et à la paix perpétuelle, ils ont une place, il est vrai, dans la morale de Kant, mais ils n'y entrent que parce qu'ils doivent être des suites du développement de la moralité, et non parce qu'ils sont, en eux-mêmes, des fins que nous devons nous proposer ; ils seront la récompense de nos efforts, mais n'en doivent pas être le but.

La doctrine des postulats de la morale nous offre un autre exemple de points controversés. Les postulats de la morale sont, on le sait, la liberté, l'existence de Dieu et l'immortalité de l'âme. Kant les présente comme joints nécessairement à l'idée du devoir. On s'est demandé quelle a pu être, sur ce point, la pensée exacte de Kant, etsi sa doctrine était bien cohérente. Ces postulats, en effet, sont-ils nécessaires ou mêmes utiles, une fois le devoir établi et rigoureusement démontré ? Que si, considérant le soin et la force avec lesquels Kant en démontre la nécessité, on en vient à penser qu'ils sont, au fond, une pièce maîtresse du système, on peut alors se demander s'il n'y a pas une réaction de ces idées sur celle du devoir, et si, dominé par les dogmes de Dieu et de l'immortalité, l'impératif moral peut demeurer strictement catégorique, excluant tout désir et tout intérêt. Donc, ou ces postulats sont inutiles, ou ils viennent altérer la doctrine.

A cela on peut répondre que, lorsqu'il passe du devoir aux postulats, Kant considère, non plus l'activité morale isolée, mais la



création d'un règne moral, d'une nature entièrement rationnelle, d'une sorte de royaume de Dieu résultant de la réalisation de l'idéal moral, et c'est pour concevoir cette création comme possible, qu'il fait intervenir les postulats. De plus, les postulats sont, en effet, démontrés avec rigueur en partant de l'idée de devoir ; mais qu'est-ce que le devoir ? C'est la conception de quelque chose qui *doit* être, mais n'est pas encore et ne sera peut-être jamais ; et cela est affaire non de connaissance proprement dite, mais de croyance. « Je devais écarter le savoir, dit Kant, pour faire une place à la croyance. » — Ainsi, la doctrine des postulats est un ensemble de croyances suspendu à une conviction initiale, ce n'est pas une science justifiant et fondant l'assertion première. Ainsi elle ne contredit pas nécessairement la doctrine de l'obligation morale comme se suffisant à elle-même.

Mais, alors, ne tombons-nous pas dans une nouvelle difficulté ? Qu'est au juste ce système de morale ? Est-il philosophique, ou mystique ? N'est-ce pas une doctrine de sentiment plutôt que de raison ? Plusieurs voient ainsi, dans le kantisme, une sorte de traduction en langage rationaliste d'une doctrine, au fond, toute mystique et religieuse.

Cette interprétation est contestable. Kant, en effet, prend bien soin de dire que ce qu'il appelle *ein reiner praktischer Vernunftglaube*, ce n'est pas la foi qui croit sans preuves, mais une croyance fondée sur la raison même, et non sur quelque raison extérieure, dont la raison serait simplement juge.

Voici un quatrième point : quel rapport devons-nous concevoir entre la *Critique de la Raison pure* et la *Critique de la Raison pratique* ? C'est une des parties les plus discutées de la philosophie de Kant. Trois interprétations sont possibles à ce sujet.

La première a été plaisamment indiquée par Heine racontant que Kant a écrit la *Critique de la Raison pratique*, où il démontre l'existence de Dieu et de l'immortalité de l'âme pour consoler son domestique Lampe, qu'avaient affligé les négations de la *Critique de la Raison pure*.

C'est la thèse de la contradiction entre les deux *Critiques* : la première rendrait impossible toute croyance à un monde supra-sensible ; la deuxième restaurerait, au mépris de ces démonstrations, les principes de la religion et de la morale.

On peut douter que cette contradiction existe, car les deux *Critiques* ne se placent pas sur le même terrain. La première se place sur le terrain de la connaissance proprement dite, constituée par l'union de l'intuition et du concept ; tandis que, pour la deuxième, il ne s'agit plus de saisir l'objet, mais simplement de conclure,

d'une manière abstraite, que cet objet doit exister. Les deux *Critiques* auraient donc des domaines distincts, et les résultats pourraient être différents sans qu'il y eût contradiction. Cette thèse peut être caractérisée par ces mots : indépendance de la théorie et de la pratique.

Enfin, on peut aller plus loin, et soutenir, non seulement la légitimité respective, mais la solidarité entre la théorie et la pratique dans la philosophie de Kant. Kant, en effet, n'admettait pas que la raison théorique et la raison pratique fussent deux raisons différentes. De plus, les pierres d'attente ne manquent pas dans la *Critique de la Raison pure* pour la *Critique de la Raison pratique*. Kant nous y montre, en effet, comment sont possibles, compatibles avec les objets de notre connaissance, appelés en quelque sorte par l'idée d'une connaissance parfaite, les objets dont la raison pratique affirmera la réalité.

Voilà quelques exemples des difficultés d'interprétation que présente la morale de Kant.

\* \*

Je vais maintenant considérer quelques-unes des principales critiques qu'on adresse à cette morale, et voir si elles sont définitives.

C'est Lange qui, le premier, a déclaré que l'œuvre morale de Kant était bien inférieure à son œuvre proprement critique, et ne méritait pas d'être reprise et développée. Cette condamnation n'a pas été définitive; et, de nos jours, ce système occupe grandement l'attention.

Voici quelques-uns des points sur lesquels on discute.

Le principal mérite de Kant, dit-on, est d'avoir fait la *Critique de la Raison pure*. Or, au début de la *Critique de la Raison pratique*, il nous avertit qu'il ne fera pas la critique de cette raison en tant que pure, mais seulement en tant que raison pratique donnée. Mais alors son œuvre n'est-elle pas incomplète? Quelle garantie avons-nous de la solidité des principes qui lui servent de base? Si l'on prouvait que l'idée d'obligation morale n'est qu'un effet de l'habitude et de l'hérédité, toute la morale de Kant ne serait-elle pas atteinte dans son fondement même et ne s'écroulerait-elle pas?

Kant, toutefois, répond, semble-t-il, à cette objection. Il nous avertit qu'il y a une grande différence entre la raison spéculative et la raison pratique; la première applique ses principes à des objets donnés, distincts d'elle-même. Il faut donc rechercher si c'est à son droit qu'elle prétend ainsi juger, par elle-même, de ce qui n'est pas elle. Mais, l'activité morale, selon Kant, c'est la raison

pure se suffisant à elle-même et produisant elle-même son objet; c'est quelque chose comme la grâce des théologiens, qui est une initiative absolue. Or, si l'on peut démontrer qu'en fait la raison a cette efficacité, comme il n'est plus ici question de rapport avec des choses extérieures, la légitimité de l'opération est prouvée du même coup, de la même façon que Diogène prouvait le mouvement en marchant. — Pour ce qui est de l'explication par l'habitude et l'hérédité, elle se trouve écartée implicitement, si nous saisissons la volonté comme se déterminant d'après la raison pure, et non pas seulement sous la pression des choses extérieures. — C'est donc parce qu'elle a un domaine propre et se suffit, que la raison pratique, en tant que pure, n'a pas besoin d'être soumise à l'épreuve de la critique, et ne saurait l'être.

Une autre matière à discussion, c'est le formalisme de Kant. On s'est demandé ce que peut bien être une morale purement formelle, qui nous enseigne que nous sommes obligés, mais qui ne nous dit pas à quoi. Cette objection a été formulée avec force par Schopenhauer et par Hegel; peut-être n'est-elle pas décisive.

Kant, en effet, dans cette partie de sa doctrine, ne s'occupe que du motif (*Beveggrund*) de nos actions; il considère l'intention proprement dite, la source de détermination, non sa matière. Du reste, il ne nie en aucune façon que la volonté, pour produire une action véritable, ne doive s'appliquer aux choses extérieures; il n'est pas ascète, détaché du monde; il veut que nous travaillions à modifier la nature, de manière à la rendre conforme aux exigences de la raison.

Mais on insiste, et on remarque que sa morale est très dure, qu'elle veut que nous agissions, non seulement en dehors des inclinations naturelles, mais contre ces inclinations, en un mot, que c'est un rigorisme, et non pas seulement un rationalisme. Et on se demande si ce rigorisme était bien contenu dans son rationalisme. Cette critique a été savamment développée par H. Schwartz dans les *Kantstudien*, t. II.

Voici, peut-être, ce qu'on pourrait répondre. — Il est vrai que la morale de Kant s'annonce comme très austère. Il va presque jusqu'à dire que le devoir, c'est ce qui nous coûte; mais, néanmoins, sa morale n'est pas foncièrement rigoriste, si nous considérons, non plus le point de départ, mais l'idéal auquel nous devons tendre. Au début, le sentiment, purement naturel, irrationnel, égoïste, n'a pas de place dans la vie morale. Mais Kant a cru distinguer un intermédiaire entre la sensibilité et la raison: c'est le respect, sorte de sentiment intellectuel. Et, sous l'influence de ce sen-

timent, il doit se produire, selon lui, une adaptation progressive de notre sensibilité à notre raison. La morale de Kant ne serait donc rigoriste que dans son point de départ. Le terme où elle vise, ce serait l'harmonie de la nature et de la moralité.

Enfin, disent de nombreux critiques, le grand paradoxe de la morale de Kant, c'est une révolution analogue à celle dont il se flatte dans sa *Critique de la raison pure spéculative*. Il distingue, en effet, en morale, deux notions essentielles : le devoir et le bien. Or, tandis que, jusqu'à lui, on avait fait dépendre le devoir du bien, Kant, au contraire, prétend déterminer le bien par le devoir. Mais, objecte-t-on, comment, alors, le devoir se justifie-t-il ? N'est-il pas sans fondement ? Il est naturel que j'obéisse quand l'action que l'on me commande m'est démontrée bonne. Mais si, comme dans la doctrine de Kant, on écarte toute considération de bien, pour ne retenir que l'idée de commandement, par quoi seront justifiés les ordres qu'on me donne ? Le devoir ne devient-il pas une consigne que l'on exécute par obéissance passive ? *Sic volo, sic jubeo, sit pro ratione voluntas*.

Cette critique, certes, ne manque pas de force. Pourtant, si on la renouvelle de génération en génération, c'est apparemment qu'elle n'a pas encore eu raison de la doctrine de Kant. Kant, il est vrai, part de ce fait, que nous ignorons d'abord en quoi consiste le bien ; une seule chose est certaine : c'est que nous sommes obligés. Il est donc rationnel de chercher à déterminer le bien, que nous ne connaissons pas, par le devoir, qui, immédiatement, s'impose à nous de toute évidence. Que cette tâche présente de grandes difficultés, c'est possible ; mais, si telle est bien la condition humaine, Kant n'est pas répréhensible pour n'avoir pas, artificiellement, simplifié le problème. Que celui qui sait ce qu'est le bien, et peut le définir, jette la première pierre à la morale du devoir.

\* \*

Il est aisé de montrer par quelques exemples l'intérêt actuel que présente l'étude de la morale kantienne.

Parmi les questions qui préoccupent la conscience morale de notre époque se trouve celle des rapports de la métaphysique et de la morale. D'un côté, il semble difficile de maintenir l'ancienne métaphysique ontologique ; de l'autre, la morale paraît manquer de base, si elle ne s'appuie pas sur quelque notion métaphysique : car celui qui se contente d'étudier les faits, n'a rien à faire qu'à attendre qu'ils se produisent et à les enregistrer. Cette attitude lui permet de connaître ce qui a été et ce qui est actuellement, mais là se borne sa compétence ; il ne peut parler de possible.

d'obligatoire, de devoir. Or, Kant a été, en fait, l'un de ceux qui ont le plus contribué à ruiner la métaphysique dogmatique. Et, en même temps, il a maintenu et exalté la morale. Il est intéressant de voir comment il a pu concilier cette affirmation avec cette négation. C'est qu'il a cru discerner, dans l'homme même, un point de contact avec un monde suprasensible ; et c'est sur ce rapport entre le sensible et l'intelligible, non plus sur l'intelligible, comme objet donné, qu'il a fondé la morale.

Un autre problème, qui fait l'objet de nos recherches, est celui des rapports de la morale et de la science. L'antinomie paraît flagrante, car la science exige le déterminisme, et la morale postule la liberté. Telle est du moins la manière classique de poser le problème.

Or, Kant l'accepte dans ces termes. Et son système aboutit à montrer comment la morale et la science ne peuvent se contrarier, parce qu'elles ont des domaines différents, et que la liberté est d'un autre ordre que les réalités sensibles. Plus la science et la morale se développeront librement, selon le principe propre à chacune d'elles, plus elles seront sûres de ne pas interférer, et de garantir leur indépendance mutuelle.

Nous nous demandons aussi quel est le rapport de la morale et de la religion. Ici encore la difficulté est grande. On ne voit plus guère soutenir que toute morale soit solidaire des religions positives et révélées ; mais, d'autre part, on persiste à admettre un vague rapport entre la morale et la religion, rapport difficile à définir. Ceux-là même qui s'en tiennent à la morale, lui donnent comme une teinte religieuse. Il semble donc que la morale conserve quelque lien avec la religion. Or, c'est justement sous cette forme que la morale nous apparaît chez Kant. Car, d'un côté, il écarte les religions positives pour établir sa morale sur la seule idée d'une raison pure pratique ; et, de l'autre, il fait découler de sa morale une religion rationnelle. Cette religion n'est point un hors-d'œuvre. En effet, Kant remarque qu'on ne peut se borner à considérer le commandement moral ou l'action morale isolée, car la raison exige que, par l'action des êtres raisonnables, il se crée dans le monde un ordre moral. Or, cette création n'est pas en notre pouvoir ; car nul n'est le maître des conséquences éloignées ni même prochaines de ses actions. Pour concevoir comment peut se réaliser, au moyen d'actes individuels et discontinus, l'ordre moral stable et général que postule la raison, il faut croire à l'intervention régulatrice et bienfaisante d'une Providence morale. « Tu peux, car tu dois », n'est vrai jusqu'au bout que si Dieu existe.

Enfin, disons aussi, et ce n'est pas une des moindres raisons qui la recommandent à notre intérêt, que la philosophie de Kant ne mérite pas le reproche, qu'on a voulu lui faire, d'être étrangère aux questions sociales, à la politique, à tout ce qu'on appelle aujourd'hui d'un seul mot : la sociologie. Hermann Cohen appelle Kant « le vrai père du socialisme allemand », et Karl Vorländer, dans une étude très approfondie (*Kantstudien*, t. IV), montre l'étroite affinité de mainte doctrine de Kant avec cette théorie sociale. N'est-ce pas un principe de socialisme, que cette idée directrice de Kant, qu'il faut travailler à créer une communauté morale, un règne de l'égalité et de l'union dans la liberté ? Kant, peut-on dire, nous offre une solution remarquable de la principale difficulté que présente le socialisme, tel qu'on le conçoit en général : voici quelle est cette difficulté. Le socialisme part de cette idée : tous les individus, sans exception aucune, doivent être des fins. Or, qu'arrive-t-il si l'on essaie de réaliser cette idée ? Le danger, c'est que pour un atome de liberté chaque individu ne subisse une oppression sans limite. Point de socialisme, semble-t-il, sans une solidarité universelle et inflexible, où disparaît l'individu. — De plus, à mesure que se réalisera l'égalité cherchée, la société risquera de s'abîmer dans la médiocrité. — La théorie de Kant résout ces antinomies par la manière dont elle conçoit la fin de la société. Cette fin est morale, et consiste dans la réalisation de la personnalité humaine et d'une nature conforme à cette personnalité. Or cette fin ne peut être réalisée que par la liberté des individus eux-mêmes. De sorte que la liberté est à la fois fin et moyen. L'égalité ne peut être réalisée que dans la grandeur, et non dans la médiocrité et l'esclavage.

Ainsi les doctrines morales de Kant se rapportent directement à nos préoccupations actuelles. Certes, une morale du devoir, de l'obligation, est bien d'accord avec cette idée qui se fait jour de plus en plus dans les esprits et qui est une des plus belles du siècle, l'idée que nous avons une dette, non seulement, comme on se bornait souvent à le dire, vis-à-vis de nous-mêmes et de notre honneur individuel, mais aussi vis-à-vis de nos semblables, de la société, de la patrie, de l'humanité tout entière. Cette idée de devoir que l'on reprend aujourd'hui en l'élargissant, Kant s'est attaché à la dégager de tout ce qui s'y mêle dans l'imparfaite réalité, et il en a présenté l'expression la plus forte et la plus saisissante qu'ait encore trouvée l'esprit humain.

P. F.

## Introduction de l'enseignement littéraire à Rome

Cours de M. JULES MARTHA,

Professeur à l'Université de Paris.

J'ai essayé, dans la leçon précédente, de vous donner une idée de ce qu'était l'instruction d'un Romain avant les guerres puniques. Vous avez pu voir que cette instruction n'était pas quelque chose de bien relevé, qu'elle était, au contraire, très élémentaire et avait un caractère surtout pratique. Le jeune Romain apprenait à lire, écrire et compter. Ajoutez à cela quelques notions de droit, empruntées au *Carmen* des Douze Tables. On cherchait, en somme, à mettre le jeune homme en état de gérer ses propriétés, en mesure de pouvoir faire œuvre juridique, s'il y était appelé un jour, comme magistrat. Quelques Romains pouvaient pousser un peu plus loin leur instruction et apprendre le grec. Mais on ne leur enseignait qu'un grec usuel, pratique, capable de les aider dans le commerce, la diplomatie, mais qui n'était pas un moyen de culture intellectuelle. En somme, il n'y avait pas à Rome d'enseignement littéraire. Comment cet enseignement s'y est-il introduit ? Comment s'est-il substitué à l'éducation tout élémentaire que nous avons examinée ?

C'est une tendance générale de l'esprit humain, lorsqu'une nouveauté se produit, de se figurer que l'introduction de cette nouveauté est le fait d'un seul homme. On en cherche l'auteur, l'inventeur. Tout le monde a cherché l'inventeur de l'enseignement littéraire romain ; mais tous les écrivains n'ont pas trouvé le même. Le personnage varie. Un bon nombre d'auteurs ont voulu reconnaître dans la personne d'un certain Spurius Carvilius. Ce Spurius avait été esclave, puis affranchi par son maître Carvilius, dont, selon l'usage, il avait pris le nom. Le nom de Carvilius eût été complètement ignoré, si le Romain qui le porta ne s'était signalé en donnant un exemple qui fut très suivi à Rome : le premier, il avait répudié sa femme. Du coup, il devint illustre. Plus tard, les Romains ne s'en seraient même pas aperçus. Ce Spurius Carvilius ouvrit, nous dit-on, une école où il s'occupait de questions relatives à l'alphabet. Nous tenons ce détail de Plutarque,

qui nous dit même que Spurius Carvilius dota l'alphabet latin d'une nouvelle lettre, la lettre *G*. En effet, le *C* latin, transcription du *kappa* grec, avait fini par s'altérer et par donner un son intermédiaire, qui se rapprochait du *gamma* grec. Ce son n'était exprimé par aucun signe ; Carvilius en inventa un, en ajoutant au *C* une barre transversale. Telle est la tradition. Disons tout de suite qu'elle est fautive. Nous avons, sur les monuments, des inscriptions antérieures de plus de trente ans à l'époque où vivait Carvilius, et qui portent la lettre *G*. Néanmoins, Carvilius serait l'inventeur, si nous en croyons Plutarque, de l'enseignement littéraire à Rome : cela ressort du texte de l'auteur. Examinons un peu cette question.

Il arrive très souvent qu'un auteur, ayant besoin d'un témoignage, intercale dans sa prose quelques lignes d'un auteur antérieur, et accompagne sa citation de conjectures et de prétendues explications. Arrive un second écrivain, qui prend les conjectures du précédent et laisse de côté la citation. Si bien qu'on en arrive à s'autoriser d'un texte pour affirmer une chose que le texte n'a jamais dite, mais qu'on y a ajoutée. C'est ce qui s'est passé pour le texte de Plutarque, sur lequel se basent ceux qui veulent voir en Spurius Carvilius le fondateur de l'éducation littéraire à Rome. Voici le texte de Plutarque ; il se trouve dans les *Questions romaines*, n° 59 : « Pourquoi y avait-il à Rome un autel commun pour Hercule et les Muses ? — Est-ce, comme le dit l'historien Juba, parce qu'Hercule enseigna les lettres à Evandre, et que l'on réputait alors pour office honorable d'apprendre les lettres à des parents et à des amis ? Ce fut plus tard que l'on commença à enseigner moyennant un salaire. La première école fut ouverte par Spurius Carvilius, affranchi d'un Carvilius qui avait donné le premier exemple du divorce. — Πρώτος ἀνέβη γραμματοδιδασκαλείον Σποριος Καρβίλιος ἀπελεύθερος Καρβιλίου τοῦ πρώτου γαμετήν ἐκβαλόντος ». Mais est-il question là de l'éducation littéraire ? Carvilius enseignait l'alphabet, pas autre chose. Le texte de Plutarque doit faire allusion à une sorte de légende cadméeenne : Hercule aurait enseigné l'alphabet à Evandre : c'est-à-dire, en langue vulgaire, que l'alphabet était connu dans le Latium dès la plus haute antiquité. C'est cet alphabet qu'enseignait Carvilius. Il avait ouvert une sorte de boutique d'alphabet, « γραμματοδιδασκαλείον », nullement un établissement d'enseignement littéraire. Nous pouvons donc l'éliminer.

À défaut de Spurius Carvilius, on a voulu voir l'inventeur de l'enseignement littéraire romain dans Livius Andronicus. Ce personnage nous est très connu : c'est le premier en date des



uteurs latins. Le premier, en l'an 240 avant Jésus-Christ, il traduisit des pièces grecques. Il serait trop long de citer tous les textes relatifs à cet écrivain : Cicéron, Suétone, Festus, Cassiodore, et bien d'autres nous ont parlé de lui. Je résume ce que nous savons sur sa vie et ses ouvrages. L. Andronicus était un Grec de Tarente. Il fut fait prisonnier lors du premier siège de la ville, en 272. Amené à Rome, il devint esclave de Livius Salinator. Celui-ci le donna comme précepteur à ses enfants. Livius Andronicus s'acquitta fort bien de cette tâche et sut se faire bien venir de son maître, qui l'affranchit. Une fois libre, Livius Andronicus resta à Rome et y ouvrit une école. En 240, notre homme eut une idée de génie : il s'agissait d'organiser des jeux. Les magistrats chargés de ce soin songeaient à faire venir, comme d'habitude, des acteurs étrusques ; de jeunes Romains se joignaient à eux, et exécutaient des *saturæ*, c'est-à-dire, se lançaient sur la scène des quolibets improvisés. L. Andronicus eut l'idée de substituer à ces quolibets un sujet, de faire jouer une pièce. Et traduisit en latin quelques pièces grecques. Il les fit jouer, et son innovation fut très goûtée. A dater de ce jour, le théâtre romain était fondé, la littérature latine était créée. Livius traduisit aussi *Odyssée* d'Homère. Enfin, vers la fin de sa vie, en 207, le Sénat le chargea de composer un hymne, que chantèrent vingt-sept jeunes filles, pour obtenir des dieux l'éloignement d'Asdrubal. Les dieux exaucèrent la demande, et Livius Andronicus profita de la faveur que les Romains avaient obtenue de la divinité. Sa renommée, déjà assez belle, grandit encore, et le Sénat lui assigna un emplacement où s'établit le *Collegium poetarum et scriptarum*. Ce fut le temple de Minerve, sur le Mont Aventin, qui devint le siège de l'association des poètes. Cette association, se développant dans la suite, fut, au bout de peu de temps, une espèce d'école et comme un tribunal critique en matière de poésie.

Jusqu'ici, rien ne prouve que L. Andronicus ait créé un enseignement littéraire. Mais on s'est appuyé, pour l'affirmer, sur un texte de Suétone, qui se trouve dans le *De illustribus Grammaticis* de cet auteur. Je vous le cite en entier, car il est très important. « La grammaire était, pour la Rome ancienne, un art inconnu. Comment y eût-elle été en honneur ? Encore ignorant et belliqueux, l'Etat ne tenait presque aucun compte des études libérales. Les commencements de cette science furent très modestes ; à moitié recs eux-mêmes, les plus anciens de nos savants, poètes et orateurs à la fois, ne furent que les interprètes de la littérature grecque : *nihil amplius quam græca interpretabantur*. Je veux parler

de Livius et d'Ennius, qui enseignaient l'une et l'autre langue, tant à Rome qu'au dehors. » (Chap. I.) Ennius, et Livius Andronicus, avant lui, auraient donc créé l'enseignement littéraire.

Mais Suétone n'a-t-il pas été influencé par le grand nom de Livius Andronicus ? Les Romains le considéraient comme le premier écrivain de leur littérature, et faisaient volontiers remonter à lui tout ce qui touchait au développement intellectuel de leur nation. De plus, l'indication de Suétone est fort vague. Il met L. Andronicus et Ennius sur le même rang, tout comme s'ils avaient été contemporains l'un de l'autre. Or il y a une différence de plus de trente ans entre les deux auteurs : Livius est né en 284, Ennius en 239. Il semble difficile d'admettre qu'ils aient collaboré en même temps à la même œuvre. Mais il y a plus : Suétone enlève d'un côté à Livius Andronicus tout ce qu'il lui donne de l'autre. En effet, il dit que l'œuvre de L. Andronicus consiste en fort peu de chose : *nihil amplius quam græca interpretabantur*, c'est-à-dire qu'il faisait faire tout simplement des thèmes et des versions à ses élèves. Livius et Ennius dictaient un texte grec à leurs élèves, le leur faisaient expliquer, traduire, puis leur proposaient un corrigé. C'est la méthode suivie par tous ceux qui veulent enseigner une langue étrangère. L'*Odyssée* de Livius n'est, fort probablement, qu'une suite de « corrigés » proposés par le maître à ses élèves. L'innovation de L. Andronicus se réduit, en somme, à fort peu de chose, et l'on ne saurait lui attribuer l'invention de l'enseignement littéraire.

Ce qui prouve que L. Andronicus n'a rien inventé en matière d'enseignement, c'est que Suétone attribue l'invention de l'éducation littéraire à un autre écrivain, à Cratès de Mallos. — « Autant que je puis le conjecturer, écrit Suétone, le premier qui introduisit à Rome l'art de la grammaire fut Cratès de Mallos, contemporain d'Aristarque. » (*De illustribus Grammaticis*, chapitre II.) — Cela est plus précis. C'est donc quatre-vingt-un ans après Livius et Ennius que l'enseignement littéraire a fait son apparition à Rome. C'est à Cratès de Mallos que revient l'honneur de l'avoir innové. Cratès était un personnage qui occupait une haute situation en Grèce. Il vivait à la cour des rois de Pergame. Les rois de Pergame étaient des princes très riches, et qui recherchaient ardemment la gloire des lettres. Ils voulurent que leur ville balançât la gloire de la ville littéraire et artistique par excellence, d'Alexandrie. Ils fondèrent à Pergame un ensemble d'institutions imitées de celles d'Alexandrie : une bibliothèque et un musée. c'est-à-dire un ensemble d'écoles, d'académies, où se réunissaient critiques et grammairiens. Naturellement, du jour où il y eut deux

les dans le monde, elles se disputèrent : Pergame luttait courageusement contre Alexandrie, et Cratès de Mallos, qui était un chef de l'école de Pergame, joua un rôle important dans la querelle. Il eut affaire au plus grand critique d'Alexandrie, le célèbre Aristarque, le savant éditeur d'Homère. Cratès gagna à cette lutte une grande réputation. Aussi, un jour, le roi de Pergame l'envoya-t-il comme ambassadeur à Rome. Cratès parvint bien, et le roi ne pouvait faire un meilleur choix. A Rome, il arriva une mésaventure : descendant du Palatin, il glissa dans une bouche d'égout et se cassa la jambe ; il fut par suite obligé de rester à Rome plus longtemps que ne nécessitait son ambassade. Et, nous dit Suétone, « pendant tout le temps que dura sa maladie, il donna des leçons publiques, disserta beaucoup, et laissa aux Romains un exemple à imiter ». Si donc l'on veut trouver l'inventeur, le créateur de l'éducation littéraire à Rome, c'est au nom de Cratès de Mallos qu'il faut s'arrêter. Il mourut à Rome, en 159 avant Jésus-Christ, cette longue tradition de l'enseignement littéraire, qui dura jusqu'à la chute de l'empire romain.

Mais pourquoi vouloir, à toute force, attribuer à un seul homme l'introduction de l'enseignement littéraire à Rome ? Pourquoi cette introduction ne serait-elle pas le fait de plusieurs ? Cratès de Mallos a-t-il tout fait ? Est-il le seul auteur de la révolution pédagogique qui s'accomplit de son temps ? Supposons qu'il fût arrivé à Rome du temps de Cincinnatus : aurait-il agi de même ? S'il avait donné des conférences aux Romains, c'est que ceux-ci lui en ont demandé, c'est qu'ils pouvaient les comprendre et les goûter. S'il a introduit l'enseignement littéraire, c'est que les esprits étaient à quelque sorte préparés à le recevoir. En réalité, cette révolution pédagogique n'a pas été l'œuvre d'un seul homme, ni même de plusieurs. Elle a résulté, tout naturellement, de cette révolution morale et politique qui transforma la république et les mœurs des Romains après les guerres puniques. La révolution pédagogique fut qu'un épisode de cette grande crise, qui remplit tout un siècle. On y remarque plusieurs caractères nouveaux, qui permettent de la déterminer. Tout d'abord l'horizon politique de la Rome romaine s'agrandit. Les luttes intérieures entre patriciens et plébéiens sont terminées. Elles ne passionnent plus les Romains. Ce qui les intéresse, ce sont les guerres qu'ils ont à soutenir, non plus seulement dans l'Italie, mais dans tout le bassin méditerranéen. Ils luttent d'abord contre Carthage, et cette guerre leur fait parcourir l'Espagne, la Sicile, l'Afrique. Puis c'est au tour de la Grèce de voir les légions romaines. La Grèce conquise,

la guerre est portée en Syrie, et par là les Romains sont mis en communication avec l'Asie, avec l'Orient. Rome, de puissance latine, devient une puissance méditerranéenne. Le champ de son action et de son influence s'élargit d'une façon immense.

Le deuxième trait qui caractérise cette époque est le développement de la richesse. Sans doute, les Romains avaient toujours joui d'une certaine opulence. Mais leur richesse était presque exclusivement terrienne et immobilière. Dans la période qui nous occupe, c'est la richesse mobilière qui se développe. L'or et l'argent, inconnus auparavant, affluent à Rome. Jadis on ne connaissait que la monnaie de bronze, lourde et encombrante. La fortune que devait posséder un citoyen pour être rangé dans la première classe, était peu importante comme valeur, mais n'en représentait pas moins un poids total de trois mille kilogrammes. Cette monnaie, — on le comprend, — ne devait guère favoriser les échanges. Et voilà que, brusquement, l'or et l'argent arrivent à Rome en quantités considérables. — En dix ans, Carthage ne verse pas moins de vingt-trois millions de francs dans le trésor romain. C'est énorme ; car, pour avoir la valeur réelle de cette masse d'or, il faut la centupler, si nous voulons nous figurer ce qu'elle représenterait aujourd'hui. Les Romains substituent successivement l'étalon d'argent à l'étalon de bronze, et l'étalon d'or à l'étalon d'argent.

Cette transformation de leur système monétaire a sa répercussion sur la vie des Romains. Comment dépenser tout cet argent ? Car, naturellement, plus ils amassent, plus ils veulent dépenser. L'antique simplicité disparaît, un luxe effréné la remplace. On ne saurait se figurer la perturbation causée par tant de richesses jetées tout d'un coup au milieu d'une cité pauvre, sans industrie ni commerce. En vain, le vieux Caton essaie de lutter contre l'influence démoralisatrice des richesses ; il ne peut empêcher le luxe de tout envahir.

Tous ces changements ont eu la même conséquence : amener les Romains à l'hellénisme. S'ils font la guerre en Grèce et en Orient, ils rencontrent forcément les grands foyers d'hellénisme encore vivants. S'ils se livrent au commerce, ils ont affaire aux Grecs. S'ils veulent dépenser leurs richesses et se procurer des objets de luxe, ils sont forcés d'avoir recours aux Grecs. Veulent-ils de belles maisons : il faut qu'ils s'adressent à des architectes grecs ; ces maisons, avec quoi les meubler, sinon avec des meubles fabriqués en Grèce ou à Alexandrie ? — Faut-il s'adresser à un médecin : le médecin est grec. Veut-on organiser des fêtes, un triomphe, chose pourtant essentiellement romaine, il faut

recours à des entrepreneurs grecs. Enfin les Grecs font à Rome, et les Romains ne peuvent plus se passer d'eux. Naturellement, du jour où l'hellénisme s'est introduit à Rome, on a étudié le grec d'une façon plus approfondie. C'est un luxe, non un autre que de savoir parler et écrire la langue d'Homère et de Sophocle. Cela devient même une sorte de snobisme : certains Romains ne veulent plus parler la langue de leur père; et Lucile, le poète satirique, se moque d'eux. « Vous avez préféré, dit l'un d'eux, Albus, être appelé Grec que Romain et Sabin, patriote de Pontius, de Tritannus, centurions, hommes césariens, les premiers de la cité, et dont la main a porté les aigles. Le préteur de Rome vous salue donc en grec à Athènes, lorsque vous l'abordez : « Χἄρις, Titus. » Les lecteurs, toute la compagnie, la courte entière répètent en chœur : « Χἄρις, Titus ! » D'autres ne veulent plus écrire qu'en grec; c'est le cas d'un certain Albinus : il a écrit un livre grec, mais prie le lecteur de lui pardonner ses fautes contre la langue qu'il a choisie. Et Caton de lui répondre justement : « Qui t'oblige à écrire en grec, surtout lorsque tu ne le fais pas si mal ? » Beaucoup de Romains de l'aristocratie se piquent d'être hellénistes. — Les historiens Fabius Pictor et Acilius Glabrus écrivent en grec. Cet engouement pour le grec n'a rien de sur-  
naturel : les professeurs abondent; Rome est pleine de professeurs, de philosophes, de scribes, de grammairiens. Il y en a eu même qu'à deux reprises, en 173 et en 161, le Sénat est obligé de voter un sénatus-consulte pour les mettre à la porte. Tous ces faits montrent la perturbation profonde qui s'est produite à Rome, pendant cette période. Cette révolution intellectuelle et morale aboutit à l'hellénisme. L'hellénisme se répandant, il est fatal que l'enseignement littéraire prit naissance. Beaucoup de Romains ont, dès cette époque, des connaissances littéraires étendues; quelques-uns même ont appris les sciences de leurs professeurs grecs. C'est ainsi que, la veille de la bataille de Pydna, Lucius Gallus expliqua aux soldats romains le phénomène des éclipses de soleil, les prévenant qu'il y en aurait une le lendemain et qu'il ne faudrait pas s'en effrayer, mais continuer à combattre. Il y a donc rien d'étonnant à voir l'enseignement littéraire commencer à cette époque. Personne ne l'a inventé de toutes pièces, plus Cratès de Mallos que ses prédécesseurs. Il s'est créé tout d'abord, sous l'influence toujours grandissante de l'hellénisme : le père de famille, devenu plus instruit au contact des Grecs, faisait passer à son fils l'instruction qu'il avait lui-même. Si bien qu'au bout de deux ou trois générations, dans l'espace d'un siècle, les Romains avaient fini par comprendre et goûter les plaisirs litté-

raires. C'est ce qui explique que, le jour où un Cratès de Mallos parut, les Romains étaient tout prêts à l'écouter, et à faire entrer dans leurs mœurs un système d'éducation qui leur semble d'autant meilleur qu'ils n'en possédaient aucun.

J.-M. J.

## La Cour impériale de Constantinople à l'époque de la Querelle des Images

(VIII<sup>e</sup>-IX<sup>e</sup> SIÈCLES).

Leçon de M. LOUIS BRÉHIER

Chargé de cours à l'Université de Clermont.

Dans un pays où le souverain est regardé comme un homme envoyé par la Providence, comme le lieutenant de Dieu sur la terre, il n'est pas étonnant que ses moindres actes prennent une importance considérable, que le palais qu'il habite soit honoré comme un sanctuaire et que sa vie s'y déroule majestueusement comme une liturgie perpétuelle.

I. *Les Palais impériaux.* — La résidence des empereurs byzantins était, par sa magnificence, digne de cette conception. Nombreux étaient les palais qui leur étaient réservés, soit à Constantinople même, soit dans les faubourgs et la banlieue, soit dans les provinces; mais, de toutes ces habitations, une seule avait, aux VIII<sup>e</sup> et IX<sup>e</sup> siècles, le privilège d'être considérée comme le centre de la cour et du gouvernement : c'était le Palais Sacré gardé de Dieu, dont l'enceinte immense partait du Forum Augustæon, qui le séparait de Sainte-Sophie et s'étendait jusqu'au rivage de la Propontide; un port spécial, le Boucoleon, faisait de cette accumulation de bâtiments, d'églises, de terrasses, de jardins, une ville indépendante dans la Ville; seuls aujourd'hui le Vatican de Rome et le Kremlin de Moscou permettent à l'imagination d'évoquer la multitude des édifices dont se composait la Cité impériale. Aucun plan d'ensemble, en effet, n'avait présidé à leur construction, et le palais primitif de Constantin était noyé sous l'accumulation des bâtisses dont Justin, Justinien I, Justinien II et Théophile l'avaient entouré.

L'entrée principale était située à l'angle Sud-Ouest des galeries

du Forum. Lorsqu'on avait franchi les portes de fer, on pénétrait dans un atrium fermé par un hémicycle, qui s'ouvrait par une galerie sur un bâtiment en forme de quadrilatère : une coupole soutenue par quatre gros piliers le surmontait. C'était le vestibule de bronze ou Chalcé ; ses murs étaient revêtus de marbres précieux, aux nuances variées, et de splendides mosaïques consacrées à la gloire de Justinien, entouré de ses généraux et de ses dignitaires. Tandis qu'à l'Ouest s'élevait un sombre bâtiment qui servait de prison, les Nouméra, du côté de l'Est une porte aux vantaux de bronze donnait accès à l'enfilade des *Triclinia*, des « Tribunaux », des galeries où étaient rangés les divers corps de la garde impériale, Scholaires, Excubiteurs, Candidats, qui, revêtus de leurs armures d'or et d'argent, formaient la haie sur le passage de l'empereur. A l'extrémité orientale de ces bâtiments était une salle du trône, le Grand Consistoire, dans lequel on pénétrait par des portes d'ivoire et où le souverain, assis sur des degrés de porphyre et sous un dais somptueux, présidait aux promotions des hauts dignitaires. Au Sud, une immense salle éclairée par en haut, le Tribunal des dix-neuf lits, construit par Constantin, servait aux festins solennels dans lesquels l'empereur, entouré des grands dignitaires, mangeait à l'ancienne mode romaine, couché sur un lit : au fond de la salle se dressait une estrade dont la voûte était soutenue par deux colonnes d'argent ; c'était le « grand Accoubiton », réservé au trône impérial.

Tout cet ensemble, situé au rez-de-chaussée, n'était, pour ainsi dire, que le vestibule grandiose, la partie publique de la résidence impériale. Un bâtiment muni d'un premier étage le dominait au Midi : c'était le palais de Daphné construit aussi par Constantin. Il comprenait de vastes salles, un hippodrome pour les exercices équestres de l'empereur, des cours, des jardins, des oratoires et d'immenses terrasses, d'où la vue s'étendait jusqu'à la mer ; ces terrasses permettaient de communiquer d'une part avec l'Hippodrome, d'autre part à l'Est avec le Palais sacré proprement dit, qui était devenu, depuis le septième siècle, la résidence habituelle du souverain. Un des plus fameux empereurs iconoclastes, Théophile, le reconstruisit presque entièrement et s'inspira des détails que son ambassadeur, Jean le Syncelle, lui donna sur le palais du calife de Bagdad, au retour de son ambassade de 835.

Ce palais eut désormais pour vestibule une cour en hémicycle, assez grande pour qu'on y donnât des représentations équestres : elle était ornée, au centre, d'une vasque de bronze aux bords ornés d'argent, la Phiale mystérieuse, qui, au temps des fruits, déversait à l'aide de conduits secrets les amandes, les pistaches et les pro-

duits les plus délicieux des vergers impériaux. Au centre de l'hémicycle, des degrés de marbre blanc conduisaient au portique du Sigma, soutenu par quinze colonnes de marbre phrygien. C'est là qu'assis entre deux lions de bronze l'empereur prenait place pour assister aux jeux qui se célébraient dans la cour. Le Sigma lui-même n'était qu'un passage séparé par des portes d'argent d'une grande salle de réception, le « Triconque » aux trois absides ou conques, dont la voûte d'or était supportée aussi par des colonnes de marbre. Au rez-de-chaussée se trouvait la salle du « Mystère », célèbre par ses phénomènes de sonorité ; au Nord et au Sud, au milieu des jardins, Théophile avait fait élever pour son usage personnel des habitations luxueuses, mais de dimension plus restreinte que ces immenses salles, qui devaient être d'un séjour peu agréable. Il avait une maison d'été avec terrasse, exposée au Nord, le Triclinium de la Perle, à la voûte d'or, au pavé de marbre multicolore, aux murailles garnies de scènes de chasse en mosaïque. L'hiver, au contraire, il se réfugiait dans un charmant palais construit tout entier en marbre de Carie, le Carien, dont toutes les ouvertures étaient orientées au Midi.

Mais qu'étaient toutes ces splendeurs auprès de celles que Justin II avait accumulées dans la grande salle du Trône, dans le Chrysotriclinium ou Salle d'or, ornée de huit absides en octogone, sur le modèle de l'église de Saint-Serge et de Saint-Bacchus ? Ce n'était pas au hasard que le plan d'une église avait été choisi pour la construction de ce sanctuaire, au milieu duquel l'empereur trônait comme un dieu. En vérité, on y retrouvait les mêmes ornements : pavés de marbre entourés d'une garniture d'argent, mosaïques à fond d'or de la coupole, lustre éblouissant garni de cierges odoriférants, couronnes d'or garnies de pierres précieuses suspendues à la voûte ; rien n'y manquait. L'une des absides communiquait par une porte avec un oratoire dédié à saint Théodore, où Théophile avait placé le Pentapyrgion, le coffre d'or en forme de château à cinq tours qui renfermait les diadèmes et les ornements impériaux. Enfin, à la place du sanctuaire et comme lui tournés vers l'Orient, se trouvait l'abside aux portes d'argent qui s'ouvraient, comme celles de l'iconostase, devant les dignitaires prosternés, pour laisser apparaître un moment l'idole vivante qui siégeait sur un trône d'or, impassible au milieu des nuages d'encens, pendant que d'une autre abside partaient les sons harmonieux d'un orgue d'argent.

Et ce n'était pas là encore tout le palais impérial : au milieu des immenses jardins, vergers, parcs giboyeux renfermés dans l'enceinte, s'élevaient des pavillons isolés, comme ce palais revêtu



tout entier de porphyre, où les impératrices donnaient le jour aux princes « porphyrogénètes ». Au Sud, une galerie longue de trois cents mètres, le Justinianos, s'étendait de l'Est à l'Ouest sur toute la longueur des autres bâtiments et servait parfois à des processions ou à des festins grandioses. Au Nord, non loin de Sainte-Sophie, avec une entrée spéciale sur le Forum se trouvait le palais de la Magnaure, élevé par Constantin et restauré par Théophile. Cet empereur y avait fait placer le trône de Salomon enrichi de pierres précieuses et gardé par deux lions de bronze, qui, grâce à un mécanisme ingénieux, se dressaient sur leurs pattes et poussaient des rugissements. Non loin de là, des oiseaux, perchés sur un arbre d'or, charmaient de leurs ramages les ambassadeurs barbares admis à l'audience impériale.

C'était au milieu de ce théâtre, dans ces palais de contes des fées que s'écoulaient la vie de l'empereur et celle de la famille impériale.

II. *La vie privée de l'Empereur.* — Il semblerait, d'après cette description, que l'empereur ne s'appartint jamais et que la distinction entre sa vie publique et sa vie privée fût impossible à faire. Et pourtant, si la cour de Constantinople s'est constituée sur le modèle des cours d'Orient, elle ne leur a jamais ressemblé tout à fait : l'imitation orientale a été restreinte par les traditions des Césars romains ; pas plus qu'eux, les empereurs byzantins ne sont devenus entièrement invisibles à leur peuple ; pas plus qu'eux, ils n'ont renoncé à administrer l'Etat et, par suite, à entrer en contact journalier et même familial avec les sujets qu'ils avaient choisis pour ministres. La distinction entre les cérémonies officielles et la vie privée de l'empereur est un des caractères les plus originaux de la cour impériale : jamais l'une ne s'est confondue, comme plus tard à Versailles, avec les autres.

Un nombreux personnel d'eunuques et de valets de toute sorte était au service de la famille impériale ; il était constitué suivant une hiérarchie palatine, mais entièrement distincte de celle-ci. D'après le Clétorologion de l'architrictin Philothée, écrit vers l'an 900, les eunuques formaient huit degrés, depuis les simples portebassins jusqu'aux patricés. Les insignes de leur charge, tunique bordée de pourpre des chambellans, verges d'or des huissiers, tunique blanche brodée de chevaux d'or des primiciers, etc., leur étaient conférés solennellement par l'empereur, mais ils devaient à leurs confrères un droit de bienvenue souvent considérable. Appelés à passer leur vie dans l'intimité des membres de la famille impériale, ils jouissaient souvent d'une influence redoutable, et, à plusieurs reprises, sous le règne d'Irène, par exemple,

ils reçurent les premières fonctions de l'Etat : mais ce n'était là qu'un fait anormal, et ces tentatives étaient mal vues de l'opinion publique, aussi forte à la cour qu'à la ville. Le service de la bouche, la garde-robe, la bourse de l'empereur, les écuries, le corps médical, la chapelle formaient les principaux services de la maison impériale. De plus, tout un peuple de fournisseurs, marchands et ouvriers, architectes, tapissiers, orfèvres, etc., étaient attachés à la personne de l'empereur : leurs ateliers étaient dans l'enceinte même du palais.

On trouve, en outre, à la cour byzantine un élément qui ne se rencontre guère dans les cours orientales : ce sont les amis personnels du souverain. Dans les chroniques de Théophanes et de Nicéphore, il est souvent question des *ἐπιστήθιοι*, des *οἰκῆται*, des amis intimes et familiers de l'empereur. Par de nombreuses allusions, il nous est facile de voir que l'empereur ne trouvait pas au-dessous de sa dignité de les inviter à sa table : Théophanes nous raconte l'histoire plaisante d'un marchand de cierges à qui l'empereur Nicéphore extorque sa fortune, mais qu'il invite à dîner avec lui en guise de consolation. Le malheureux Constantin VI trama un complot contre Irène avec un « magister », deux patrices et un protospathaire, qui étaient ses amis personnels. Cette familiarité donnait à ceux qui en étaient l'objet l'occasion de parler librement à l'empereur, et, malgré la distance surhumaine qui le séparait en droit du plus élevé de ses sujets, il n'était pas interdit à ses amis de lui faire entendre parfois de rudes vérités. En 814, après avoir ruiné le peuple par ses exactions, Nicéphore le Logothète allait entreprendre une expédition contre les Bulgares et demandait à l'un de ses familiers ce qu'on pensait de lui. « Tous s'emportent contre nous, maître, lui répondit-il, et, si nous sommes battus, chacun se réjouira de notre perte. » Loin de se fâcher, l'empereur répondit tristement que Dieu avait endurci son cœur comme celui de Pharaon et qu'il ne pouvait désormais revenir sur sa conduite passée. Cet entourage pouvait, sans doute, suivant les circonstances, exercer un pouvoir occulte dans l'Etat ; ses rapports avec l'empereur n'en avaient pas moins un caractère d'intimité, à l'exclusion de toute espèce de hiérarchie, et il est intéressant de savoir qu'après les pompes officielles, l'empereur redevenait un homme comme les autres.

Ses occupations, ses distractions habituelles étaient d'ailleurs, si l'on en excepte les affaires de l'Etat, celles d'un riche particulier. Les exercices physiques de la palestres, les bains, les représentations équestres de la Phiale, du Triconque, la musique, les offices religieux, les festins, tels sont les principaux plaisirs qui

s'offrent aux habitants du Palais Sacré. Chaque empereur agit d'ailleurs suivant ses goûts : Constantin Copronyme a une passion pour la cithare ; il aime les longues beuveries assaisonnées de propos équivoques et interrompues par des danses ; par un goût morbide du sacrilège, il lui plaît de voir parodier les cérémonies religieuses et il nomme un de ses favoris « pape de la joie ». D'autres, par contraste, se plaisent à assister aux offices religieux : bien avant le roi Robert, Léon l'Arménien chante au lutrin dans la chapelle du palais, et, plus tard, Théophile compose des hymnes dont il dirige lui-même l'exécution à Sainte-Sophie. Des fous de cour égayaient souvent, dès cette époque, la monotonie de la vie au palais. L'historien de Théophile nous raconte l'histoire d'un certain Dendéris, qui pénétrait avec une liberté absolue dans toutes les pièces de l'appartement impérial. Un jour, il entre dans la chambre de l'impératrice Théodora et la trouve, au plus fort de la persécution iconoclaste, en train de baiser de saintes images. Il va raconter aussitôt à Théophile que « Mana » (c'était le sobriquet qu'il donnait à l'impératrice) embrassait des poupées. L'empereur comprend et fait une sortie violente à l'impératrice : Théodora s'en tire avec esprit et fait donner le fouet à l'imprudent dénonciateur.

Les rapports de l'empereur avec l'impératrice et ses enfants achèvent d'ailleurs de nous montrer qu'au milieu des édifices grandioses du palais, l'empereur s'était réservé comme un domaine inviolable, composé de quelques pavillons, de quelques jardins : c'était là qu'il vivait réellement auprès de sa famille. Officiellement, les impératrices étaient traitées comme les recluses des gynécées orientaux : après la célébration de leur mariage par le patriarche, après leur couronnement dans une des salles du palais, elles ne paraissaient guère dans les cérémonies publiques. Elles suivaient les offices de Sainte-Sophie du haut de la tribune des catéchumènes et ne pouvaient assister aux représentations de l'Hippodrome que dans une loge grillée ou de la terrasse de l'église Saint-Etienne. Jamais elles ne s'asseyaient sur un trône aux côtés de l'empereur, mais elles avaient, comme lui, leur cour et leur hiérarchie féminine. Procopia, femme de Michel Rhangabé, excita les murmures et les railleries de l'armée, parce qu'elle avait accompagné à quelques lieues de Constantinople son époux, qui se rendait en expédition contre les Bulgares. L'impératrice ne participait donc pas à la vie publique de l'empereur ; mais, au palais, elle avait un appartement séparé du sien, et, en fait, elle était très libre, allait et venait comme elle voulait, surveillait jusqu'à un certain âge l'éducation de ses enfants, s'entretenait familièrement avec les dames qui formaient

sa cour. En pleine persécution iconoclaste et à deux reprises, deux impératrices, Irène et Théodora, favorisèrent les partisans des images à l'insu de leurs maris. Sous Théophile, Théodora avait même une indépendance assez grande pour faire valoir ses capitaux à sa guise, et la chronique nous raconte l'histoire d'un navire chargé de marchandises pour le compte de l'impératrice et incendié par ordre de Théophile, qui trouvait un pareil commerce dégradant.

Enfin, dans des pavillons séparés vivaient les princes et princesses porphyrogénètes, sous la garde de précepteurs, de gouverneurs et d'eunuques. Le choix du précepteur, en particulier, était d'une grande importance; des opinions religieuses qu'il inculquait à son impérial élève dépendait souvent l'avenir de l'Empire. Il est certain, par exemple, que, si l'empereur Théophile resta toujours attaché aux doctrines iconoclastes, il le dut à l'influence qu'avait exercée sur lui l'higoumène Jean, un des savants et des magiciens les plus renommés de son temps. Cette éducation n'était pas d'ailleurs tout intellectuelle; une place y était faite aux exercices du corps et même à l'instruction militaire. Un fils de Michel Rhangabé, plus tard patriarche sous le nom d'Ignace, avait reçu, encore tout enfant, le commandement d'un corps de la garde impériale, les Icanates; il partageait leurs fatigues et couchait avec eux à la belle étoile, si bien qu'il était devenu très populaire parmi ces Barbares.

III. *La vie publique de l'Empereur.* — Il ne faut pas se dissimuler d'ailleurs que de longues et fréquentes cérémonies venaient restreindre, à chaque instant, la part de liberté réservée à l'empereur; dès qu'il paraissait en public, en effet, il cessait d'être un homme semblable aux autres et devenait comme le pontife d'une véritable liturgie impériale, qui avait les mêmes caractères de pompe, de lenteur, de majesté que le cérémonial ecclésiastique et se confondait souvent avec lui.

Les personnages qui assistaient le souverain dans ces solennités formaient une hiérarchie nombreuse et bien ordonnée: c'était la noblesse palatine. Son rôle officiel était de servir l'empereur en public et de former sa suite, mais ses fonctions expiraient au seuil du *coiton* (appartement privé), où le personnel des valets et des eunuques prenait sa place; c'est dire qu'elle avait surtout un caractère honorifique. Aussi les dignités palatines étaient-elles réparties entre tous les fonctionnaires de l'empire. Elles n'étaient pas le privilège d'une caste héréditaire, et, bien qu'on vît se former tout naturellement des familles de sénateurs et de palatins, cette noblesse n'en demeurait pas moins accessible aux derniers hom-

mes du peuple, qui pouvaient par des services administratifs et militaires s'élever jusqu'aux plus hauts degrés de la hiérarchie, parfois même à l'empire. Peu nombreux encore à l'époque de Dioclétien, les grades étaient allés en augmentant : l'architrictin Philothée en compte dix-huit en l'an 900 ; à chacun d'eux était attaché un diplôme ou un insigne, que le titulaire recevait solennellement de la main de l'empereur, après avoir acquitté des droits assez élevés. La simple énumération des titres ainsi conférés montrera qu'ils perpétuaient souvent le souvenir d'anciennes fonctions devenues honorifiques : à la base sont les dignitaires des thèmes, qui reçoivent un simple diplôme écrit sur parchemin : puis viennent les *silentiaires*, porteurs de la verge d'or ; les *vestitores*, au manteau attaché par une agrafe spéciale ; les *mandatores*, à la verge de pourpre ; les *candidats*, qui portent le collier d'or à trois bulles retombant sur la poitrine ; les *stratores*, armés d'un fouet d'or enrichi de pierres précieuses ; les *consuls* ; les *spathaires*, avec l'épée à poignée d'or au côté ; les *spatharocandidats*, dont le collier d'or est orné d'une énorme gemme, turquoise ou saphir ; les *bis-consuls*, *δισπάτοι* ; les *protospathaires* (collier d'or et de pierres précieuses) ; les *patrices*, dont le brevet est écrit sur des diptyques d'ivoire et dont le grade est l'ambition dernière de la plupart des fonctionnaires ; les *proconsuls*, qui reçoivent un diplôme écrit en lettres de pourpre ; les *magistri* ou *maîtres*, à la tunique blanche brochée d'or surmontée de l'épitoge d'or, à la ceinture de pourpre ornée de pierreries et portée en sautoir ; les *patriciennes* à ceinture ; les *curopalates*, à la tunique de pourpre brodée d'or, et enfin, au sommet de la hiérarchie, les membres de la famille impériale qui sont, pour ainsi dire, associés au pouvoir sous les titres de *nobilissimes* et de *Césars*. Telle est la suite éclatante qui accompagne l'empereur, exécute ses ordres et lui rend des hommages réglés minutieusement par l'étiquette.

Rien, en effet, n'est laissé au hasard dans les cérémonies compliquées qui sont les manifestations extérieures et symboliques du pouvoir impérial. Chacun a un rôle bien déterminé, qu'il joue au moment précis ; les prosternements devant l'empereur, les chants, la musique des orgues, les acclamations, tout est réglé. Le caractère rituel de ces actes est encore mieux marqué par la conservation de formules latines que les dignitaires prononcent toujours, parfois sans en comprendre le sens. Enfin, de même que chacun des membres de la hiérarchie, l'empereur a un costume officiel qu'il ne revêt qu'en public et dont les pièces somptueuses sont gardées dans le Pentapyrgion. Depuis un édit de Gratien, en 383, il a seul le droit de porter les vêtements de pourpre de Tyr

rouge foncée, ou de pourpre violette, couleur d'améthyste ou d'hyacinthe ; jusqu'au x<sup>e</sup> siècle, ce sont là des étoffes interdites aux simples mortels. La tunique blanche brochée d'or, le manteau de pourpre dont la nuance varie suivant les fêtes, le *clavus* ou latyclave, large morceau de drap d'or cousu sur le manteau, les hautes bottines de pourpre ornées de perles, le diadème d'or et de pierreries, tels sont les insignes de l'empire ; mais le nombre des vêtements impériaux est considérable : à chaque salle du trône est annexé un « métatorion », où l'empereur change de costume plusieurs fois au cours d'une même cérémonie.

Sans doute, il n'arrive jamais que tous les membres de la hiérarchie impériale se trouvent groupés ensemble autour de l'empereur ; un trop grand nombre de protospathaires, patrices, etc., sont en même temps stratèges d'un thème ; d'autres sont envoyés en mission ; d'autres enfin, quoique affiliés à la hiérarchie, sont en réalité des princes barbares, comme ces rois d'Arménie qui portent de père en fils le titre de curopalates. Cependant la suite de l'empereur est toujours considérable, et fréquentes sont les occasions qu'elle a de se produire en spectacle. Ce ne sont que processions, fêtes religieuses à Sainte-Sophie, courses de l'Hippodrome, festins solennels du Tribunal des dix-neuf lits, célébrations de triomphes et défilé des captifs ramenés des expéditions victorieuses. A chaque grande fête de l'année, à Pâques ou à Noël, par exemple, avant de commencer à Sainte-Sophie, l'office religieux se poursuit d'abord dans les diverses salles du palais impérial : parti du Chrysotriclinium, l'empereur les traverse toutes et trouve dans chacune soit un des grands corps de l'Etat, soit une compagnie de sa garde, soit les députations des factions de l'Hippodrome, qui forment son escorte d'honneur et poussent sur son passage des acclamations rythmées, qui ont à la fois le caractère de litanies et de cantiques. A l'église même, l'empereur n'est pas un simple fidèle : le patriarche va le recevoir à la grande porte en chantant l'*Introit*, lui ouvre les portes saintes qui ferment le sanctuaire et l'admet à l'honneur de baiser la tapisserie qui forme la nappe de l'autel. Ici la liturgie impériale et les rites de l'Eglise se confondent ; bien que l'empereur ait déposé sa couronne avant d'entrer dans le temple, il reste empereur jusqu'au bout, et la cérémonie religieuse est interrompue à plusieurs reprises par les honneurs extraordinaires que l'Eglise lui rend. Le patriarche vient recevoir à l'*ambon* les offrandes que l'empereur lui remet, entouré de toute la noblesse palatine, escorté par les détachements de la garde impériale qui ont pénétré dans l'église. Avant la communion, le patriarche, puis les évêques, puis les hauts dignitaires, conduits par des réfé-

aires, viennent lui donner le baiser de paix. Après la communion, l'empereur et les plus hauts dignitaires s'asseyent à une table et prennent part à un léger repas dans l'intérieur même de l'apartéme, où est dressé le trône impérial. Enfin, après avoir distribué dans l'atrium des aumônes au peuple, l'empereur rentre dans son palais avec le même appareil, et la cérémonie se continue dans les salles du trône jusqu'à la porte de l'appartement particulier.

À ces mêmes fêtes, un festin impérial réunissait les notabilités de l'empire, les évêques, les ambassadeurs barbares au Tribunal des neuf lits : la vaisselle d'or était seule admise et le repas était interrompu par des intermèdes, ou des exhibitions. L'architrêtre Philothée nous a laissé quelques détails sur l'ordre très connu dans lequel devaient se placer les convives. Le patriarche était couché sur un lit à côté de l'empereur, puis venaient tous les dignitaires suivant leur grade dans la hiérarchie. Chaque année, le 11 novembre, les habitants de Constantinople célébraient les fêtes des *Brumalia* pendant vingt-trois jours, qui correspondent aux lettres de l'alphabet grec : chacun, suivant l'initiale de son nom choisissait un de ces jours pour fêter son anniversaire : les fêtes de l'empereur et de l'impératrice étaient l'occasion de réceptions de toute sorte, de festins et de cadeaux magnifiques offerts aux grands dignitaires ; des représentations à l'Hippodrome complétaient presque toujours la cérémonie. Enfin, lors de la suite d'une expédition victorieuse, le souverain rentrait à Constantinople, comme Théophile en 840, c'était la ville entière qui était le théâtre de la pompe triomphale de ce retour. Par les ordres du préfet de la ville, les rues étaient nettoyées, tendues de tapisseries et d'étoffes précieuses, illuminées par des candélabres qui tenaient une multitude de lampes, jonchées de roses et de fleurs de toute espèce. Au milieu de toute la population rassemblée, les corps d'armée faisaient leur entrée par la Porte d'Or, avec de longues files de prisonniers enchaînés et des voitures chargées de butin. L'empereur venait ensuite, monté sur un cheval blanc, vêtu de la tunique militaire brochée d'or, l'épée au côté, une sorte de tiare sur la tête ; avant de franchir le seuil de la Porte d'Or, il descendait de cheval et adorait Dieu en se prosternant plusieurs fois du côté de l'Orient. Puis, entouré des chefs militaires cuirassés d'or, des dignitaires civils accourus pour former sa suite, il était reçu par le préfet de la ville qui lui présentait un diadème orné de perles et de pierreries. Il remontait à cheval et s'avancait ensuite le long de la *Voie du Milieu*, salué sur son passage par les cantiques des *Bleus* et des *Verts*, aux sons des orgues d'or et

d'argent, acclamé sur son passage par les milliers de spectateurs, qui, du haut des toits, le couvraient d'une pluie de feuilles de roses. De solennelles actions de grâces à Sainte-Sophie, un récit de l'expédition fait de la bouche même de l'empereur aux députés des factions, enfin un défilé solennel des captifs et du butin au milieu du peuple assemblé à l'Hippodrome terminaient presque toujours cette apothéose.

C'était bien, en effet, d'un véritable culte que cet homme était l'objet depuis le jour où, à l'ambon de Sainte-Sophie, il avait reçu la couronne. Si humble que fût parfois son origine, il attachait une grande importance au maintien de ces hommages qui s'adressaient moins à sa personne qu'au pouvoir dont il était l'expression. Tandis qu'en Occident la notion d'une chose publique, d'un intérêt commun à tous les hommes s'obscurcissait, de jour en jour, dans les esprits; en Orient, au contraire, l'idée de l'Etat se fortifiait, et l'étiquette de la cour impériale lui donnait une forme concrète. Car, — il n'en faut pas douter, — la société, si mélangée et renouvelée sans cesse par les Barbares, qui formait le peuple byzantin, n'aurait pu être gouvernée avec des idées abstraites. Les empereurs eurent le sentiment que, pour sauver la notion de l'Etat, il fallait lui donner, pour ainsi dire, une expression matérielle; leur personne devint donc sacrée, leur palais fut un sanctuaire, leurs rapports publics avec leurs sujets furent réglés selon un rituel religieux. Ils furent honorés par tous comme celui qui incarne en sa personne le salut de tout un peuple. Mais il ne faudrait pas croire que les empereurs byzantins se fussent laissé absorber par l'étiquette, au point de devenir des idoles muettes et paresseuses, de véritables personnages de théâtre. Nous savons déjà que les cérémonies terminées, ils redevenaient de simples humains et se réfugiaient dans leur vie privée comme dans un asile inviolable : il n'est pas impossible de démontrer aussi qu'ils prenaient au sérieux leur rôle de conducteurs de peuples et que leur goût des cérémonies ne les empêchait pas de s'occuper dans leurs moindres détails des affaires de l'Etat. C'est grâce à ce sentiment très net de leurs devoirs qu'ils ont pu sauver pour la léguer au monde moderne une notion qui ne pouvait pénétrer dans l'esprit des Barbares : celle de la chose publique. C'est grâce à la force morale que leur donnait cet appareil, qu'à plusieurs reprises de simples parvenus ont pu imposer leur autorité à ceux qui étaient leurs égaux la veille, et, par leurs réformes ou leurs expéditions militaires, assurer une nouvelle existence à l'édifice que les Barbares menaçaient sans cesse de détruire.

L. BRÉHIER.



## Variété

### Voltaire et ses comédiens (1).

M. Jean-Jacques Olivier, jeune dévot de Melpomène, et il l'est le Thalie encore, a consacré un certain nombre de veilles à vivre dans l'intimité de Voltaire et de ses interprètes du *Tripot comique*. Le sujet est amusant. Ce livre complète heureusement l'ouvrage si documenté et si judicieux de M. Henri Lion sur *les Tragédies et les Théories dramatiques de Voltaire*. Il nous présente Voltaire dans son véritable cadre et dans son pays de prédilection. M. Henri Lion, lors de sa soutenance en Sorbonne, disait de son héros : « Voltaire est né pour le théâtre; il a vécu pour le théâtre, et c'est du théâtre qu'il est mort ». On lui répondit : « Il y a mis le temps ! » Il est vrai ; mais M. Lion avait raison tout de même. Voltaire était né « cabotin » de la tête aux pieds. Il avait toutes les qualités et tous les défauts dont est fait l'homme de théâtre. Il en avait la fougue, l'impétuosité, la nervosité, la générosité, réelle, mais un peu théâtrale, la susceptibilité, l'irritabilité, la hablerie, la jalousie, la soif d'applaudissement immédiat et continu, et tout le reste. Il déblâter furieusement contre ce coquin de Jean-Jacques. Quelqu'un lui dit : « Et si, tout à cette heure, Rousseau, misérable, errant, fugitif, venait frapper à la porte du château, que feriez-vous bien ? — J'irais au-devant de lui, je le serrerais dans mes bras et je lui dirais : « Vous êtes chez vous ». Parbleu ! Voltaire ne manque pas de générosité, et, surtout, il a vu, subitement, la scène à faire. On la lui a montrée et il en a été tout ravi. Il a vu la scène à faire et l'estampe qui la reproduira : « Rousseau chez Voltaire ». Il n'y a pas de rancune qui tienne contre un beau rôle à jouer. Il l'aurait fait, certainement, comme il l'a dit.

Aussi, quand il se livre à une de ces machinations ténébreuses qui ne lui sont que trop familières, quand il dupe ou mystifie quelqu'un, quand il ment, pour tout dire, je voudrais qu'on tînt compte, ce que je n'ai pas toujours fait, de l'instinct de comédien qui est en lui. C'est un vieux renard, soit ; et c'est toujours un intérêt, véritable ou qu'il imagine, qu'il poursuit dans ses démarches machiavéliques. Oui ; mais, pourtant, c'est aussi une

(1) Voir le *Journal des Débats*, du 7 janvier 1901.

comédie qu'il joue, en même temps qu'il la compose, et c'est l'auteur dramatique qui est pour moitié dans l'affaire. Dans ces occasions-là, Voltaire se joue à lui-même une pièce où il est auteur, acteur et public, et où il jouit, triplement, de tous ses instincts d'homme de théâtre. Il faut tenir compte de cela. Je m'empresse de reconnaître que jouer une pièce et y prendre plaisir n'excuse pas de faire pièce à quelqu'un. Je ne parle qu'en psychologue, et je ne parle point en moraliste.

Toujours est-il que Voltaire a joué la comédie toute sa vie et que ses régals les plus chers furent de la jouer. Il fut auteur directeur de théâtre, directeur de la scène, metteur en scène, professeur d'acteurs, acteur. Tout cela tout autant et plus longtemps que Shakespeare et Molière eux-mêmes. C'est en s'adressant à Théâtre personnifié qu'il pouvait dire :

Grand Dieu, j'ai combattu soixante ans pour la gloire !

Car c'est exactement pendant soixante-deux ans, de 1716 à 1778, de l'élaboration d'*OEdipe* au triomphe d'*Irène*, qu'il a travaillé pour le théâtre sans jamais, au milieu de tant d'autres labeurs, perdre de vue cette terre promise où il est entré, d'où l'on l'a écarté, où il est revenu en maître, où enfin il est quasi venu mourir dans une éclatante apothéose. Le provincial ou l'étranger s'étonne que la statue la plus considérable et la plus étalée en place d'honneur dans la Maison de Molière, soit celle de Voltaire. Ce n'est pas très juste, en effet, et plus d'une fois j'ai été tenté de dire, en passant devant ce monument : « Ça, c'est Améric Vespuce » ; mais, après tout, cela peut se défendre. Voltaire a un peu moins honoré le théâtre français que Corneille, Molière et Racine ; mais on peut assurer qu'il l'a aimé davantage. Corneille fut quelquefois rebuté par l'insuccès et bouda de longues années ; Racine n'eut, après tout, pour le théâtre qu'une passion de jeunesse ; Molière maudit quelquefois ses comédiens ; Voltaire adora le métier, les outils et les compagnons exactement pendant toute sa vie. C'est au théâtre français qu'on pourrait inscrire le vers célèbre :

Ses écrits sont partout ; son cœur fut tout ici.

Vous comprenez donc assez combien un livre sur Voltaire et ses comédiens, — les comédiens ordinaires du roi... Voltaire, — est forcément intéressant d'un bout à l'autre. Je voudrais celui de M. J.-J. Olivier mieux écrit, parce que, quand on écrit sur Voltaire, il faut écrire bien ; je le voudrais aussi un peu plus vif et entraînant, pour cette même raison ; mais il est bien documenté,

« curieux », et orné de gravures qui ont un véritable intérêt riche, complet, ou à très peu près, et il a surtout pour mérite n'avait pas été fait jusqu'à présent.

tous les acteurs que Voltaire a contribué à former, c'est même qui intéresse, sans doute, le plus, et l'on voudrait bien voir comment Voltaire jouait la comédie lui-même sur son théâtre de Ferney. Je pensais, avant d'avoir lu l'ouvrage de M. de la Harpe, qu'on avait peu de documents sur ce point si intéressant et je vois, après l'avoir lu, que j'avais raison de penser ainsi.

Les acteurs qui ont vu jouer Voltaire ont été éblouis par la gloire de leur auteur, et ont eu la bouche liée par la gratitude complaisamment par le savoir-vivre, et lui ont donné des éloges un peu généraux, marqués d'une certaine banalité. En somme, les témoignages sont rares et peu concluants. Il semble, à les relire et à les interpréter sans parti pris, que Voltaire jouait avec feu et avec quelque emphase. Il jouait avec un léger excès d'admiration pour le texte, le texte ayant ce mérite d'être de lui. Il semble plutôt qu'il a plutôt forcé la note que pratiqué ces « effets rentrés » dont on connaît, du reste, qu'on abuse sensiblement aujourd'hui. En tout cas, je ne sais pas trop si ce fut un délice que de voir la comédie à Ferney. Voltaire dut recevoir plus de compliments qu'il ne méritait de vrais suffrages. J'ai idée que M<sup>me</sup> Denis, sa nièce dévouée, jouait mieux que lui. On la complimentait, un soir, très complaisamment sur la manière dont elle avait « fait » Zaïre. — « Oh ! madame, répondit-elle, il faut être jeune et belle pour faire Zaïre. Vous, madame, vous êtes bien la preuve du contraire ! » La « fêta » est restée célèbre. C'est la plus belle que je connaisse. Ne savez-vous bien qu'elle prouve la sincérité de l'admirateur ? En tout cas, on ne saura jamais bien si Voltaire fut bon acteur, et à quel point, et à quel lieu de croire qu'il ne fut pas acteur excellent.

En tout cas, comme professeur au Conservatoire, c'est une autre affaire, et c'est là qu'il est acquis que Voltaire fut un professeur admirable. C'est à lui-même qu'il se donne la peine de nous l'apprendre et en détail. Le détail est très curieux et le voici. Lekain avait joué le rôle de l'Alibi-Khan de l'*Orphelin de la Chine* plusieurs fois déjà, soit au théâtre de la Comédie-Française, soit à Fontainebleau devant la Cour, en 1755. Après la représentation, il s'en va aux Délices saluer le dieu du théâtre, et, que aussitôt, on le prie de jouer son rôle devant Voltaire, Denis et quelques amis. Écoutons la « Semaine dramatique » de la « Soirée théâtrale » que Lekain écrit à cette occasion :

Animé par la présence du cercle qui m'entourait, je débitai mon rôle avec une énergie tartarienne, comme je l'avais fait à Paris avec quelque succès. Je n'en étais pas néanmoins tellement

occupé que je ne pusse observer l'expression que M. de Voltaire en ressentait ; mais, loin de voir sur son visage l'approbation que j'y cherchais, je démêlai dans ses traits l'empreinte d'une indignation et même d'une espèce de fureur qui, trop longtemps concentrée dans son âme, éclata enfin par une explosion terrible « Arrêtez ! s'écria-t-il ; arrêtez ! Le malheureux ! Il me tue ! Il m'a assassiné ! » A ces mots, prononcés avec l'énergie que vous lui connaissez, la société se lève, l'entoure, veut le calmer ; mais il livre de nouveau à toute sa colère, et les plus vives représentations ne purent le modérer. C'était un volcan que rien ne pouvait éteindre. Il sortit enfin, et courut dans son appartement. Etourdi et confus d'une semblable scène, vous jugez, mon ami, que je n'étais pas curieux de m'exposer à une seconde. J'annonçais donc mon départ à M<sup>me</sup> Denis pour le jour suivant... Toutefois, avant de partir, je fis demander à M. de Voltaire un moment d'entretien : « Qu'il vienne, s'il veut », dit-il. Sur cette douce réponse, j'entrai chez lui. Nous étions seuls. Je lui annonçai mon départ ; lui témoignai mes regrets de n'avoir pas répondu à ses désirs dans le rôle qu'il m'avait confié. J'ajoutai que j'aurais reçu ses conseils avec reconnaissance. Ces mots parurent le calmer ; il prit son manuscrit et, dès la première scène, je reconnus combien j'étais trompé dans la manière dont j'avais conçu mon personnage. Je chercherais en vain à vous donner une idée des impressions profondes que M. de Voltaire grava dans mon âme par son ton sublime, imposant et passionné avec lequel il peignit les différentes nuances du rôle de Gengis-Khan. Muet d'admiration, j'avais fini, et je l'écoutais encore. Après quelques instants, il me dit d'une voix épuisée de fatigue : « Etes-vous bien pénétré, à présent, mon ami, du véritable caractère de votre rôle ? — Je le crois, Monsieur, et demain vous pourrez en juger. » Je me livrai alors à de nouvelles études. Elles obtinrent son suffrage ; et les éloges les plus flatteurs furent le prix de ma docilité. J'étais glorieux ; mais vous l'avouez, de pouvoir à mon tour le pénétrer des mêmes sentiments qu'il m'avait fait éprouver. Toutes les passions que j'exprimais se gravaient alternativement sur ses traits émus et attendris. Les expressions de son amitié furent aussi touchantes que celles de sa colère avaient été impétueuses... »

Voilà Voltaire professeur. C'était un professeur assez rude ; mais les acteurs qui me lisent, s'il en est, savent que tous les transports ont de ces transports et de ces éclats aux répétitions, et savent sans avoir l'autorité de Voltaire. Racine lui-même à Saint-Cyr fit pleurer de beaux yeux par sa vivacité de metteur en scène. Lui aussi trouvait qu'on l'assassinait. Pour en revenir à Voltaire

voit que Lekain fut parfaitement converti et comme illuminé par sa leçon de déclamation. Notez qu'en cette circonstance Voltaire professeur eut gain de cause, non seulement auprès de son élève, ce qui est déjà très flatteur quand il s'agit d'un Lekain, mais auprès du public, qui est le juge en dernier ressort. Lekain porta à la Comédie l'interprétation nouvelle qu'il tenait de la bouche même et des mains du patriarche. Il fit sa rentrée à la Comédie française par ce même rôle de Gengis. Le public fut d'abord étonné et longtemps incertain. On crut même que Lekain n'était pas, pour cause de malaise, en possession de tous ses moyens. Mais, à la réflexion, il approuva pleinement. C'est Talma qui nous le fait savoir. Ce ne fut qu'après la chute du rideau que le public, immobile pendant tout le cours de la pièce, sentit que Lekain avait, avec raison, substitué à de vains cris, à une vaine flûte, à des effets vulgaires, des accents simples, nobles, terribles et passionnés. C'était bien, comme dit Voltaire, *le lion caressant sa femelle en lui enfonçant ses griffes dans les flancs*. L'opinion se forma instantanément, et, comme par un mouvement électrique, elle se manifesta par de longs et nombreux applaudissements. Lekain, remontant dans sa loge, entendit la clameur et, se penchant sur la rampe de l'escalier : « Rougeot, dit-il à un garçon de théâtre, qu'est-ce que j'entends là ? — Eh ! Monsieur Lekain, répondit Rougeot, c'est qu'on vous applaudit. A la fin, ils vous ont reconnu. » A une de ses pièces, Voltaire se penchait sur le bord de sa loge en criant : « Applaudissez donc, Athéniens : c'est du Sophocle ! » Et, en effet, c'était du Sophocle. Lekain ou Rougeot aurait pu, ce soir-là, crier au parterre : « Applaudissez donc : c'est du Voltaire. »

Ce qu'il fut avec Lekain, Voltaire le fut, plus ou moins, avec tous ses acteurs et actrices. Il le fut avec Gaussin, avec Dumesnil, avec Lecouvreur, avec Clairon et combien d'autres ! Soit directement, soit par l'entremise de son « ange », c'est-à-dire de son messager, d'Argental, Voltaire prodigue les leçons, les indications non seulement générales mais particulières, les *notations* précieuses et minutieuses. Tantôt il pousse à la nouveauté et paraît extrêmement révolutionnaire, tantôt il retient ses interprètes sur la pente des exagérations et des « nouveaux jeux » excentriques. Il avait des idées très arrêtées sur la diction et la pantomime comme sur le spectacle et la mise en scène. Il ne pouvait pas souffrir, comme on le pense bien, la mélodie, l'espèce de chant soutenu, la psalmodie monotone, qui était proprement le style de 1830. A cet égard, les innovations de Lecouvreur, puis de Clairon, furent énergiquement soutenues par lui ; mais il garda

cette idée, à l'état de dogme, qu'il fallait bien se garder de dire les vers comme la prose. Il exécrait les acteurs qui, poussant à l'excès les façons nouvelles, débitaient *Zaire* comme s'ils eussent lu la gazette. Il faut même dire que ce sont ceux-là qu'il a le plus vivement harcelés. Il est certain que Voltaire a été partisan d'une certaine « noblesse » et d'une certaine « pompe » qui, sans doute, nous paraîtraient aujourd'hui un peu déclamatoires ; mais cette pompe mesurée était un progrès sur la cantilène en honneur au temps des commencements de Voltaire. La noblesse de Voltaire est quelque chose comme le « familier noble » de Marmontel. Je reconnais qu'il m'est très difficile de vous définir le familier noble de Marmontel.

Pour ce qui est de la pantomime, Voltaire a été plus loin que pour ce qui est de la diction. Il a été franchement novateur et énergiquement novateur. Il faut avouer qu'il y avait fort à faire. Songez que la première fois que M<sup>lle</sup> Dumesnil a couru sur la scène, ce fut un scandale. Courir sur la scène ! Cela criait vengeance. Se tenir droit et ferme dans une belle attitude, et dessiner de temps en temps un geste noble qui était toujours à peu près le même, c'était le bel air des choses. A mettre plus d'action dans le jeu, « la dignité tragique » eût été blessée. C'est Dumesnil, c'est Clairon, c'est Lekain qui ont absolument changé tout cela ; mais c'est Voltaire qui les y a poussés les uns et l'autre, de toutes ses forces. C'est surtout dans la pantomime qu'il voulait ce « diable au corps » dont on a tant parlé. Je crois bien qu'il avait pleinement raison. On me dira que diction et action doivent aller absolument ensemble, et qu'on ne conçoit point, si ce n'est comme ridicule, une diction noble et un jeu ardent. Tout est affaire de mesure ; mais je dis que mettre *plus* de mouvement dans le jeu que dans la diction est la vérité. La diction précipitée, heurtée, hachée, saccadée, tressautante, sursautante et défaillante, n'a pour résultat que d'empêcher le spectateur d'entendre quoi que ce soit du rôle. Il faut, par convention si vous voulez, maintenir dans la diction une certaine *tendue*, qui n'est point l'image exacte de la réalité, tandis que la pantomime peut aller *presque* jusqu'à la variété et jusqu'à la véhémence du réel et réparer ce que la diction, par une nécessité de l'art, aura toujours d'un peu artificiel. Il me semble bien que c'est ainsi que Voltaire entendait les choses, et il me semble qu'il les entendait bien. Quand il s'agit de diction, voici comment il s'exprime : « Que vous me faites plaisir de me dire que vous ne pouvez souffrir cette familiarité plate que le bon homme Sarrasin prenait quelquefois pour le naturel, cette façon misérable de réciter des vers comme on lit la gazette. J'aimerais

je crois, *encore mieux l'ampoulé*, que je n'aime point. » Il dit encore sur le même sujet : « La plupart de ces pièces (les tragédies de 1730-1740) ressemblent si fort à des comédies que les acteurs en étaient venus à les réciter du ton dont ils jouent les pièces qu'on appelle du haut comique. Ils ont contribué par là à dégrader encore la tragédie. La pompe et la magnificence de la déclamation ont été mises en oubli : on s'est piqué de réciter des vers comme de la prose. On n'a pas considéré qu'un langage au-dessus du langage ordinaire doit être débité d'un ton au-dessus du familier. Et si quelques acteurs ne s'étaient heureusement corrigés de ces défauts, la tragédie ne serait bientôt parmi nous qu'une suite de conversations galantes, froidement récitées. »

Mais, pour ce qui est de la pantomime, il l'a toujours voulue énergique, accusée, vivante, entraînante. Il a répété toute sa vie le mot de Léandre à Petit-Jean :

Mais que font là tes bras pendants à ton côté ?  
Te voilà sur tes pieds droit comme une statue.  
Dégourdis-toi, courage ; allons, qu'on s'évertue.

Il insiste jusqu'à la fin de sa carrière sur cette nécessité au théâtre du mouvement matériel ; il écrit en 1761 : « Il nous a toujours manqué un certain degré de chaleur ; nous avons tout le reste. L'origine de cette langueur venait probablement de la construction de nos théâtres. Que pouvait-on faire sur une vingtaine de planches chargées de spectateurs ? Cette forme, qui excluait toute action théâtrale, excluait aussi ces grandes expressions des passions, ces tableaux frappants des infortunes humaines, ces traits terribles et perçants qui arrachent le cœur. La déclamation qui fut, jusqu'à M<sup>lle</sup> Lecouvreur, un récitatif mesuré, un chant presque noté, mettait encore un obstacle à ces emportements de la nature qui se peignent par un mot, par une attitude au silence, par un cri qui échappe à la douleur. Nous ne commençons à connaître ces traits que par M<sup>lle</sup> Dumesnil, lorsque, dans *Méropé, les yeux égarés, la voix entrecoupée, levant une main tremblante*, elle allait immoler son propre fils ; quand Narbas l'arrêta, quand, laissant tomber son poignard, on la vit s'évanouir entre les bras de ses femmes, et qu'elle sortit de cet état de mort avec les transports d'une mère ; lorsqu'ensuite, s'élançant aux yeux de Polyphonte, *traversant en un clin d'œil tout le théâtre, les larmes dans les yeux, la pâleur sur le front, les sanglots à la bouche, les bras étendus*, elle s'écria : « Barbare ! Il est mon fils... ». M<sup>lle</sup> Lecouvreur avait les grâces, la justesse, la simplicité, la vérité, la bienséance ; mais, pour le grand pathétique de l'action, nous le vîmes pour la première fois dans M<sup>lle</sup> Dumesnil. »

Par parenthèse, cette Dumesnil a été trop oubliée. Elle a été un inventeur. Si elle s'est si bien rencontrée avec Voltaire, c'est que, en 1740, près d'un siècle avant les George et les Dorval, elle s'est avisée de jouer la tragédie en mélodrame. C'était une actrice de l'Ambigu. Elle jouait violemment et brutalement. C'était dans sa nature. Elle ne s'en doutait pas d'abord ; mais Voltaire la révéla à elle-même. C'est à elle que Voltaire dit le fameux mot qui a fait fortune. Comme elle était trop froide au gré de l'auteur, elle s'impertinenta : « Il faudrait avoir le diable au corps pour arriver au ton que vous voulez me faire prendre. — Eh ! vraiment oui, répliqua Voltaire ; c'est le diable au corps qu'il faut avoir pour exceller dans tous les arts. »

Elle l'eut. Elle gesticula, elle arpenta le théâtre, elle se tordit les bras, elle roula les yeux. Elle eut toutes les audaces. Peu studieuse, elle n'analysait guère ses rôles et s'abandonnait à l'inspiration du moment. Cette inspiration était souvent très puissante. Elle avait des procédés tout nouveaux alors et qui étonnaient ou même scandalisaient. Le prince de Ligne écrit d'elle : « On lui entend réciter tout d'un coup vingt vers avec une volubilité de langue qui, chez tout autre, prêterait à rire. J'en ai été tenté moi-même... Mais le secret de son art est d'entremêler tout cela de traits lumineux qui n'en brillent que plus... » Autrement dit, elle *déblayait*. C'était tout nouveau alors. — Du reste, horriblement inégale. Tantôt sublime, tantôt au-dessous des dernières de ses camarades. C'était son tempérament. Notez encore qu'elle puisait quelquefois et même souvent ses inspirations dans quelque intempérance et quelque dévotion indiscrete au dieu des Dionysiaques. Après tout, c'est le dieu des tragédiens. Elle faisait du théâtre français le théâtre de Bacchus. Ce n'était que de l'archéologie. On peut se la représenter comme un Frédéric Lemaitre femelle. Elle en avait les dons merveilleux, les inégalités et les défauts. Toujours est-il qu'elle fit une révolution. Moins « géniale » que ses successeurs, les Clairon et les Lekain, c'est elle qui leur permit d'être ce qu'ils furent. Elle avait affranchi la tragédie. Elle y avait jeté les libertés du mélodrame. Et comme Voltaire apportait précisément avec lui cette nouveauté ou cette renaissance : la tragédie mélodramatique, il n'est pas étonnant qu'ils se soient si bien entendus.

Pour revenir à Voltaire et à ses idées sur la pantomime, encore une citation significative : « Si, dans le quatrième acte de *Mahomet*, on avait... un père qui reconnaît ses deux enfants dans ses deux meurtriers, *qui les embrasse en versant des larmes avec son sang, qui mêle ses pleurs avec ceux de ses enfants, qui se soulève pour*



*les serrer entre ses bras, retombe, se penche sur eux*, enfin ce que la nature et la mort peuvent fournir à un tableau (? texte peut-être altéré), cette situation serait encore au-dessus de celle dont nous venons de parler. Ce n'est que depuis quelques années que les acteurs ont enfin hasardé d'être ce qu'ils doivent être, des *peintures vivantes*. » On voit bien maintenant quel était l'idéal même de Voltaire en matière d'art théâtral : une déclamation poétique et une mimique approchant de celle qui est en usage dans nos mélodrames. Je suis très persuadé qu'il aurait été très satisfait de M. Mounet-Sully. Il aurait dit de lui, se rappelant Quinault-Dufresne, « le plus beau des hommes » mais le plus compassé : « C'est Dufresne dégelé. A la bonne heure ! » Je puis me tromper sur les idées de Voltaire relativement à l'art du comédien ; mais, en tous cas, elles sont très curieuses à étudier, et l'on trouvera dans le livre de M. Olivier tous les documents et toutes les références nécessaires pour cela.

Je préviens du reste que je n'ai de son livre retenu pour cette causerie qu'un seul point : Voltaire au Conservatoire. Le livre de M. Olivier est moins circonscrit. Il profite de l'occasion pour nous faire des biographies, très complètes et pleines de détails curieux, de tous les acteurs et de toutes les actrices célèbres qui ont joué dans les pièces de Voltaire, quand bien même ils n'ont pas eu avec Voltaire de rapports étroits. C'est M<sup>lle</sup> Desmares ; c'est M<sup>lle</sup> Duclos ; c'est Lecouvreur, cette Bartel ; c'est Gaussin, cette Baretta ; c'est Lanoue, ce Bressant ; c'est Clairon, cette Sarah Bernhardt ; c'est Lekain, ce Mounet-Sully, moins la beauté physique, et qui avait tant de talent qu'on ne s'apercevait pas de ce manque ; c'est Larive, dont on a dit si joliment :

Lekain a passé l'Achéron,  
Il est sur l'inférieure rive,  
Il paya l'obole à Caron ;  
Mais il n'a pas laissé, dit-on,  
Ses talents sur la rive.

C'est Bellecour, c'est Molé qui, du reste, à peine a connu Voltaire. *Virgilium vidi tantum*. Et des anecdotes et des commérages de coulisse, et des indiscretions théâtrales. Le livre est très amusant. Il sera lu de tous les comédiens et de tous ceux qui en raffolent. C'est toute la France, ce que, d'ailleurs, je déplore.

Et avec quel plaisir d'amour-propre satisfait ! Car Voltaire mettait très haut l'art du comédien. Il disait : « On n'encourage pas assez cette profession qui demande de l'esprit, de l'éducation, une connaissance assez grande de la langue, et tous les talents extérieurs de l'art oratoire. » Je demande, moi, que la statue de

Voltaire soit placée dans la cour du Conservatoire, avec cette phrase comme inscription. Les petits élèves et les illustres maîtres regarderont la statue avec émotion, et approuveront l'épigraphie en connaisseurs. Ils la trouveront peut-être un peu parcimonieuse. Mais il faut tenir compte d'un reste des préjugés du temps.

EMILE FAGUET,  
de l'Académie française.

---

## Sujets de Devoirs

---

### I

Université de Paris.

---

**English essay** (*licence*).

Criticise Mr. Saintsbury's opinion on *Henry Edmond*: "That marvellous historical novel, the greatest book in its own special kind ever written."

**Version** (*agrégation et licence*).

Dickens, *Bleak House*, ch. 48: « We made a pleasant journey... », jusqu'à : « ...and there was an end of it. »

**Thème** (*agrégation et licence*).

A. de Musset.... *Une bonne Fortune* : « Là, du soir au matin, roule le grand *peut-être*... », jusqu'à : « ... les enfants au berceau ».

**Leçon en français** (*agrégation*).

Etudier le caractère de Harold Skimpowle dans *Bleak House*.

**Lesson in english** (*agrégation*).

A study of simile and metaphor in *Bleak House*.

(M. Baret.)

---

## II

## Université de Nancy

## LICENCE ÈS LETTRES

## Dissertation française.

A. Commentez et appréciez ce passage de la *Critique de l'École des Femmes*, où Dorante fait le procès aux règles en matière d'art dramatique : « Il semble, à vous ouïr parler, que les règles de l'art soient les plus grands mystères du monde, et cependant ce ne sont que quelques observations aisées, que le bon sens a faites sur ce qui peut ôter le plaisir que l'on prend à ces sortes de poèmes; et le même bon sens qui a fait autrefois ces observations les fait aisément tous les jours, sans le secours d'Horace ni d'Aristote. Je voudrais bien savoir si la grande règle de toutes les règles n'est pas de plaire. »

B. Commentez et jugez cette opinion de Montaigne (livre II, chap. XII. Apologie de Raymond Sebond) : « Notre parler a ses faiblesses et ses défauts, comme tout le reste; la plus part des occasions des troubles du monde sont grammairiennes; nos procès ne naissent que du débat de l'interprétation des lois; et la plus part des guerres, de cette impuissance de n'avoir sceu clairement exprimer les conventions et traitez d'accord [des princes. Combien de grandes querelles et combien importantes a produit au monde le double du sens de cette syllabe, Hoc ! »

C. Caractérissez et appréciez le traité *De la Vieillesse* de Cicéron. — Est-il le type d'un genre littéraire? Lequel? Ce genre existe-t-il dans la littérature française? Indiquez, s'il y a lieu, les imitations et les équivalents dans notre langue.

## Dissertation latine

A. Quæritur utrum recte judicaverit necne Luscius Lanuvinus, vetus ille poeta, cum dictitaret Terentii fabulas

« tenui esse oratione et scriptura levi. »

(*Phormio*, *Prol.* v. 5.)

B. Quid de litteris, præsertim de poetica, senserit M. Tullius Cicero ex ejus *Pro Archia* oratione erit colligendum.

C. Hos Horatii versus explicabitis :

Non satis est pulchra esse poemata : dulcia sunt  
Et quocumque volent animum auditoris agunt.

(*Ep. ad Pisones*, v. 99-100.)

Ou *Thème latin*, tiré de Fénelon, *Télémaque*, depuis : « *Le jeune fils d'Ulysse brûlait d'impatience de retrouver Mentor à Salente* », jusqu'à : « ... *il recherchait dans les yeux de Mentor pour voir s'il n'avait rien à se reprocher* ».

## ÉPREUVES SPÉCIALES

**Thème grec.**

Depuis : « *Si nous nous livrons à la paresse et aux plaisirs* », jusqu'à : « *Convaincus que plus on possède, plus il y a des gens qui vous jalouent, vous tendent des pièges et deviennent vos ennemis* ».

**Littérature grecque.**

- A. La religion dans les pièces de Sophocle.
- B. Le style de Thucydide.
- C. Socrate dans Xénophon.

**Littérature latine.**

- A. Le discours dans Salluste, dans Tite-Live et dans Tacite.
- B. Historique de la *fabula togata*, de la *prætexta* (tragédie et comédie nationales), de l'atellane et du mime.
- C. Quelle a été l'influence du stoïcisme sur la littérature latine de l'Empire?

**Littérature française**

Les sources anglaises du romantisme français.

## LICENCE DE PHILOSOPHIE

**Philosophie dogmatique.**

- A. La métaphysique est-elle possible ?
- B. Les principes de la morale peuvent-ils être déterminés *a priori* ?
- C. Que faut-il entendre par les principes directeurs de la connaissance ? Leur formule, leur valeur.

**Histoire de la philosophie.**

- A. La morale anglaise contemporaine.
- B. La morale de Kant.
- C. La philosophie française au *xix<sup>e</sup>* siècle.

## HISTOIRE

**Histoire du Moyen Age.**

- A. Le règne de Philippe-Auguste.
- B. Le règne de Charles V.
- C. Etat de l'Italie à la fin du *xv<sup>e</sup>* siècle ; l'expédition de Charles VIII.

**Histoire moderne.**

A. Le gouvernement central en France sous le règne personnel de Louis XIV.

B. Doctrines politiques et sociales des « philosophes » du XVIII<sup>e</sup> siècle.

C. Formation de l'unité italienne.

## LANGUES VIVANTES

**Allemand.**

Thème: Le style de M<sup>me</sup> de La Fayette, dans Taine, *Essais de Critique et d'Histoire*, depuis: « *Le style est aussi mesuré que noble* », jusqu'à: « ... ils ne veulent pas les voir, ils les entendent ». Version tirée de Fichte, *Die Bestimmung des Menschen*, depuis: « *Es schwer ben mir vor Erscheinungen im Raume* », jusqu'à: « *Dieses ist es, dass erst in den Gedanken: hier ist gewiss und wahrhaftig, und für sich bestehend ein Wesen meines Gleichen, übersetzt wird.* »

**Dissertation allemande.**

A. *In wiefern können Werther und Faust als typische Vertreter der Sturm und Drangperiode gelten?*

B. *Das romantische Drama.*

C. *In wie weit darf Heine als ein Romantiker betrachtet werden?*

**BACCALAURÉAT CLASSIQUE (2<sup>e</sup> partie).****Dissertation française.**

A. Le cerveau et la pensée.

B. Jusqu'à quel point notre caractère moral dépend-il de notre tempérament physiologique?

**BACCALAURÉAT CLASSIQUE (1<sup>re</sup> partie).****Composition française.**

A. Quand Louis XIV apprit par son ambassadeur que le roi d'Espagne Charles II venait de mourir en laissant, par son dernier testament, sa succession tout entière à Philippe, duc d'Anjou, il réunit à Versailles un conseil extraordinaire pour en délibérer. Voltaire rapporte que le chancelier de Pontchartrain et le duc de Beauvilliers, prévoyant les dangers d'une nouvelle guerre après tant d'autres, furent d'avis de refuser cette succession. Mais le roi, entraîné par l'intérêt de sa maison, se rangea à l'avis contraire et accepta le testament (novembre 1700).

Vous ferez le tableau de ce conseil extraordinaire et vous retra-

cez la discussion, en mêlant à la narration, sous forme de discours, les arguments des deux parties.

B. Dites ce que vous savez de Cyrano de Bergerac (le personnage, le milieu, l'œuvre) et du genre *burlesque*, dont il a été, au xvii<sup>e</sup> siècle, l'un des plus fameux représentants.

C. Parmi les innovations littéraires réclamées ou annoncées par Fénelon dans la *Lettre à l'Académie*, quelles sont celles qui ont été réalisées par les écrivains du xviii<sup>e</sup> siècle et par l'école romantique du xix<sup>e</sup> ? — Pourrait-on, par exemple, rapprocher la *Lettre à l'Académie* des théories de M<sup>me</sup> de Staël, dans son livre de *La Littérature* ; de Chateaubriand dans le *Génie du Christianisme* et même de Victor Hugo dans la *Préface de Cromwell* et y trouver des idées et des conceptions communes ?

#### Version latine.

##### *Le pardon des offenses.*

Si qua alia in Philippo, Macedonum rege, virtus, fuit contumiliarum patientia, ingens instrumentum ad tutelam regni. Demochares, ob nimiam et procacem linguam famosus, ad illum inter alios Atheniensium legatos venerat. Audita benigne legatione, Philippus : « Dicite, inquit, mihi, facere quid possim quod sit Atheniensibus gratum. » Exceptit Demochares et : « Te, inquit, suspendere. » Indignatio circumstantium ad tam inhumanum responsum exorta erat. Quos Philippus conticescere jussit et Therisitam illum salvum incolumemque dimittere. « At vos, inquit, ceteri legati, nuntiate Atheniensibus multo superbiores esse qui ista dicunt quam qui impune dicta audiunt. »

Multa et divus Augustus digna memoria fecit dixitque, ex quibus appareat iram illi non imperasse. Timageneas, historiarum scriptor, quædam in ipsum, quædam in uxorem ejus et in totam domum dixerat. Sæpe illum Cæsar monuit ut moderatius lingua uteretur ; perseveranti domo sua interdixit. Postea Timageneas in contubernio Pollionis Asinii consenuit ac tota civitate direptus est. Nullum illi limen præclusa Cæsaribus domus abstulit. Inimicitias gessit cum Cæsare ; nemo amicitiam ejus extimuit, nemo quasi fulguratum refugit. Tulit hoc Cæsar patienter. Numquam cum hospite inimici sui questus est ; parant i excusationem Pollioni obstetit. « Si jubes, Cæsar, statim illi domo mea interdica ! » — « Hoc me, inquit Cæsar, putas facturum, cum ego vos in gratiam reducerim ? » Fuerat enim aliquando Timageni Pollio iratus et Cæsar illos in concordiam reducerat.

(SÈNÈQUE, *De Ira*, III, 21.)

BACCALAURÉAT MODERNE (1<sup>re</sup> partie).

## Composition française.

A. Vous supposerez qu'une dame de l'Hôtel de Rambouillet s'est plainte à Molière de ce qu'il ait, dans ses *Précieuses ridicules*, fait rire le public aux dépens de personnes spirituelles et instruites, dont le bon goût a rendu de grands services à la langue et à la littérature françaises.

Molière lui répond en faisant la différence entre les vraies et les fausses Précieuses. Il démontre « que sa comédie se tient dans les bornes de la satire honnête et permise ; que les plus excellentes choses sont sujettes à être copiées par de mauvais singes qui méritent d'être bernés ; que ces vicieuses imitations de ce qu'il y a de plus parfait ont été, de tout temps, la matière de la comédie ». (Préface des *Précieuses ridicules*.)

Vous ferez la lettre de Molière ou, à votre choix, un dialogue entre la dame et lui.

B. Lettre de Cicéron à un de ses amis qui l'avait engagé à ne pas composer les *Philippiques*.

Il remercie son ami de l'intérêt qu'il lui témoigne ; mais, Cicéron a trop souvent exposé sa vie pour reculer devant un nouveau danger.

Peut-être pourra-t-il arrêter Antoine, comme il a naguère arrêté Catilina. Du moins, il le tourmentera dans le présent, et le flétrira dans l'avenir.

Cicéron, qui a consacré toute sa vie aux intérêts de Rome, est heureux de lui rendre ce dernier service. Quoi qu'il arrive, il aura rempli jusqu'au bout son devoir envers la patrie et affirmé sa foi dans le pouvoir bienfaisant de l'éloquence.

C. Ronsard écrit à un de ses amis de la Pléiade pour lui annoncer son projet de composer un poème épique, à l'imitation d'Homère et de Virgile, sur un sujet national et qu'il intitulera *La Franciade*.

Il expose les raisons qui le poussent à cette grande entreprise, pour ainsi dire, de patriotisme littéraire : — il indique les beautés du sujet ; il compte sur l'opiniâtreté de son génie poétique, aussi bien que sur de hautes approbations et de généreux encouragements, pour donner à la France l'équivalent d'une *Iliade* et d'une *Enéide*.

## LANGUES VIVANTES.

## Thème allemand ou anglais.

On raconte que des Français allèrent fonder une colonie et cultiver des terres en Amérique ; mais, de temps en temps, ils quit-

taient leurs occupations pour aller, disaient-ils, « causer à la ville » ; et cette ville, la Nouvelle-Orléans, était à six cents lieues de leur demeure. Dans toutes les classes, en France, on sent le besoin de causer : la parole n'y est pas seulement, comme ailleurs, un moyen de se communiquer ses idées, ses sentiments et ses affaires, mais c'est un instrument dont on aime à jouer, et qui ranime les esprits.

#### Version anglaise.

##### *Le café en Angleterre.*

The custom of drinking coffee among the labouring classes in England does not appear to have lasted; and when it was even the cheapest drink, the popular prejudices were in favour of tea. The contrary practice prevails on the continent, where beggars are seen making their coffee in the street. The frequenting of coffee-houses is a custom which has declined since institutions of a higher character, and society itself, have so much improved within late years. These were, however, the common assemblies of all classes of society. The mercantile man, the man of letters, and the man of fashion, had their appropriate coffee-houses.

#### Version allemande.

##### *Les voyages au commencement du XIX<sup>e</sup> siècle.*

Zu Anfang unseres Jahrhunderts verstand es sich von selber, dass es jedem guten Bürger, der seinen Heimatsort auf einige Tage verlassen und eine Reise antreten musste, sehr vernünftig vorkam, sich dazu von seiner Regierung ein hübsch gedrucktes Blatt Papier auszubitten, das man Reisepass nannte. Hier war sehr gewissenhaft der Zweck der Reise notiert, und auch Name und Vorname, Geburtsort, Alter, Statur, Aussehen sorgsam verzeichnet. Wenn dann der gute Bürger mit seinem Fuhrwerk acht Meilen über den Tag zurückgelegt, und am Abend seinen Pass am Thor der fremden Stadt der Polizei vorgezeigt hatte, so pries er sich glücklich.

---

## AGRÉGATION ET LICENCE

### Composition française.

« La tragédie me semble plus du génie républicain : et la comédie, gaie surtout, plus du caractère monarchique. » (Diderot.)



**Thème grec (licence).**

Bossuet, *Discours sur l'Histoire universelle*, III<sup>e</sup> partie, chap. v, depuis : « Quand la Grèce ainsi élevée regardait les Asiatiques... », jusqu'à : « La Grèce était pleine de ces sentiments. »

**Thème latin (licence).**

Bossuet, *Discours sur l'Histoire universelle*, III<sup>e</sup> partie. — Les Empires, ch. v, depuis : « Il (Alexandre) trouva les Macédoniens non seulement aguerris... », jusqu'à : « Ce qui a ruiné l'empire des Perses et ce qui a élevé celui d'Alexandre... ».

**Version latine (agrégation).**

Lucain, *Pharsale*, livre IX, du vers 186 : « Non tamen ad magni pervenit gratius umbras », au vers 217 : « Mortis honos. »

**Dissertation latine (licence).**

Utrum vere an falso dixerit poeta vetus idemque maledicus cujus sententia in *Phormionis* prologo refertur : « Terentii fabulas tenui esse oratione et scriptura levi » demonstrabit.

## III

**Université de Besançon.**

## LICENCE ÈS LETTRES.

**Composition française.**

« Masquer la nature et la déguiser. Plus de roi, de pape, d'évêque ; mais *auguste monarque*, etc. ; point de Paris, — capitale du royaume. Il y a des lieux où il faut appeler Paris, Paris, et d'autres où il faut l'appeler capitale du royaume. » — Pascal, *Pensées*, éd. Brunshwig, section 1, 49 (Havet, VII, 20).

**Composition latine.**

Quas ob causas *Dialogum de Oratoribus* Tacito plerique critici tribuant.

**Thème latin.**

Montesquieu, *Grandeur et Décadence*, XIX : « Attila, dans sa maison de bois... »

**Thème grec.**

*Télémaque*, liv. VIII, éd. Chassang, p. 124 : « A peine le vaisseau phénicien... », jusqu'à : «... je n'en ai aucune nouvelle ».

**Grammaire et métrique.**

1° Le génitif absolu en grec et l'ablatif absolu en latin.

2° Aristophane, *Les Grenouilles*, 1151-1165. Etudier la langue, la syntaxe et la versification de ce passage. Scander les vers avec le plus grand soin. — Traduire et apprécier la critique d'Euripide et la réponse d'Eschyle.

**Allemand.***Version.*

Goethe : *Werther* : Am 16 ten Junius : « Wie ich jünger war, sagte sie, liebte ich nichts so sehr als Romane ». — 50 lignes.

**Thème.**

M<sup>me</sup> de Sévigné : Lanson, *Choix de Lettres du XVII<sup>e</sup> siècle*, page 26; *La Fontaine et Benserade* (14 mai 1686).

**Composition allemande.**

Gretchens Charakter in Goethe's *Faust*.

## III

**Université de Poitiers.****Composition française (Licence).**

V. Hugo appelait volontiers Lamartine « le dernier des classiques ». Sur quoi cette opinion peut-elle être fondée ?

*Professorat des Ecoles normales.*

Indiquer les principaux traits de l'idéal moral de Corneille.

**Composition latine.**

Quomodo in dialogis conscribendis Cicero a Platone differat monstrabitur.

**Thème grec.**

Vauvenargues, *Réflexions sur divers sujets*, 17 : « Il n'y a pas de meilleure école... »

**Thème latin.**

Pascal, *Pensées*, Art. I, § 1 : « Que l'homme contemple donc la nature entière... », jusqu'à : « Qu'est-ce qu'un homme? »

**Histoire moderne.**

1° Etat de l'Europe en 1500.

2° Description économique des Etats-Unis.

**Histoire ancienne.**

Le rôle politique de Démosthène.

Le Sénat romain au III<sup>e</sup> siècle.

La dictature de Sylla.

**Moyen Age.**

La décadence de l'Etat franc au VII<sup>e</sup> siècle.

Grégoire VII, son rôle.

La formation de la Confédération suisse.

**Philosophie (LICENCE).***Dissertation.*

De l'innéité dans la connaissance.

*Leçon.*

La morale d'Epicure.

*Explication.*

La *Monadologie*, § 60 et suiv.

**Examens primaires.***Dissertation.*

L'éducation peut-elle se réduire à une culture exclusivement scientifique ?

**Grammaire.**

Le verbe « être » en grec et en latin.

**Métrique.**

Le vers spondiaque.

## Sujets de compositions

### CONCOURS GÉNÉRAL DE 1900

#### PHILOSOPHIE.

##### Dissertation française.

Quels sont les traits distinctifs de la nature humaine ?

##### Histoire.

Le clergé, la noblesse, la magistrature et le tiers état à la veille de la Révolution de 1789.

#### MATHÉMATIQUES ÉLÉMENTAIRES.

##### Dissertation philosophique.

La philosophie des sciences ; son objet propre ; ses limites.

#### RHÉTORIQUE.

##### Composition française.

##### *La jeunesse et l'action.*

Quand, en 1805, Chateaubriand publia *René*, épisode détaché du *Génie du Christianisme*, plusieurs de ses contemporains s'effrayèrent de l'influence qu'un tel livre pouvait exercer sur une génération déjà troublée. Lui-même, Chateaubriand, devait déclarer, dans les *Mémoires d'outre-tombe* que, si *René* n'existait pas, il ne l'écrirait plus ; que, s'il lui était possible de le détruire, il le détruirait ; il n'y devait pas épargner ceux à qui il avait communiqué, selon son expression, cette *maladie de l'âme*. — « Une famille de René poètes et de René prosateurs a pullulé : on n'a plus entendu que des phrases lamentables et décousues ; il n'a plus été question que de vents et d'orages, que de mots inconnus livrés aux nuages et à la nuit. Il n'y a pas de grimaud sortant du collège qui n'ait rêvé être le plus malheureux des hommes ; de bambin qui à seize ans n'ait épuisé la vie, qui ne se soit cru tourmenté par son génie ; qui, dans l'abîme de ses pensées, ne se soit livré à la vague de ses passions ; qui n'ait frappé son front pâle et échevelé, et n'ait étonné les hommes stupéfaits d'un malheur dont il ne savait pas le nom, ni eux non plus. »

Son ami Joubert, esprit ouvert aux pensées et aux sentiments modernes, mais clairvoyant et mesuré, lui écrit, au lendemain de la publication, pour lui faire part de ses craintes.

Ne craint-il pas que *René*, livre où sont peints si vivement les rêves et les fièvres d'une âme agitée, n'exerce sur le lecteur une influence contraire à l'influence apaisante de l'ouvrage dont il a été détaché ?

La jeunesse de ce temps n'est que trop portée à comprendre et à partager cette mélancolie d'un désespéré qui ne sait où se prendre.

Il faut lui apprendre plutôt le prix de la vie et la nécessité de l'action.

Il dira quel doit être, selon lui, le rôle d'un écrivain qui a pour tâche de préparer un âge nouveau, c'est-à-dire, en renouvelant la littérature, de retremper l'âme de tout un peuple.

#### Composition latine.

*Præsidis Thuani (Président de Thou) ad Camdem Jacobi primi Britannix regis ministrum epistola (1610).*

Jacobo primo Britannix rege auctore, doctus quidam vir, nomine William Camdem, ad Thuanum scripserat ut celeberrime ille *historiarum sui temporis scriptor* nonnulla de Maria Stuarta, regis matre, severiora vel deleret, vel commutaret. Thuanus, ut qui vera indagasset, et eadem dici oportere crederet, noluit roganti obtemperare, et latine, ut solebat, regis ministro respondit.

Quæ sint historix jura et officia modestis nec arrogantibus verbis commemorabit.

Severum illud scriptoris ministerium dolebit quod nec precibus filii nec infelicis reginæ calamitate flecti possit.

Etiamsi veritatem nunc infringeret, alii scriptores postea eam proferrent, ita ut mendacii nihil profuturi ipse convinceretur.

Quamvis sine odio et sine ira scripserit, forsitan erravit; verum si quis nova et certiora afferet argumenta, ea lætus accipiet, et libris suis ultro includet. Sæpe accidit ut posteri melius quam æquales de regum vita et factis e longinquo judicent. Rex ad eos provocet.

Non sine mœstitia addet se in hac longa historiarum institutione plura inventurum esse facinora et scelera quorum memoriam, Gallix patriæ memor, abolere vellet.

Paucis concludet.

#### Version latine.

Circumspicite quam levibus causis discutiamur : non cibus nobis, non humor, non vigilia, non somnus sine mensura quadam salubria sunt : jam intellegetis nugatoria esse nostra et imbecilla corpora, fluida, non magna molitione perdenda. Sine dubio id unum periculi nobis satis esset, quod tremunt terræ, quod

subito dissipantur ac superposita deducunt. Magni se aestimat, qui fulmina et motus terrarum hiatusque formidat : vult ille imbecillitatis suæ sibi conscius timere pituitam ? ita videlicet nati sumus, tam felicia sortiti membra, in hanc magnitudinem crevimus : et ob hoc nisi mundi partibus motis, nisi cœlum intonuerit, nisi terra subsederit, perire non possumus ? Unguiculi nos et ne totius quidem dolor, sed aliqua ab latere ejus scissura conficit : et ego timeam terras trementes, quem crassior saliva suffocat ? Ego extimescam emotum sedibus suis mare, et ne æstus majore quam solet cursu plus aquarum trahens superveniat, cum quosdam strangulaverit potio male lapsa per fauces ? quam stultum est mare horrere, cum stillicidio scias te posse perire ! Nullum solatium majus est mortis quam ipsa mortalitas. Nullum autem omnium istorum, quæ extrinsecus terrent, quam quod innumeralia pericula in ipso sinu sunt. Quid enim dementius quam ad tonitrua succidere et sub terram correpere fulminum metu ? Quid stultius quam timere nutationem aut subitos montium lapsus et inruptiones maris extra litus ejecti, cum mors ubique præsto sit et undique occurrat nihilque sit tam exiguum, quod non in perniciem generis humani satis valeat ? Adeo non debent nos ista confundere, tamquam plus mali in se habeant quam vulgaris mors, ut contra, cum sit necessarium e vita exire et aliquando amittere animam, majore perire ratione juvet. Necesse est mori ubicumque, quandoque. Stet licet ista humus et se teneat suis finibus nec ulla jactetur injuria, supra me quandoque erit : interest, ego illam mihi an ipsa se mihi imponat ? diducitur et ingenti potentia nescio cujus mali rumpitur et me in inmensam altitudinem abducit. Quid porro ? mors levior in plano est ? Quid habeo quod querar, si rerum natura me non vult jacere ignobili leto ? si mihi injicit sui partem ? Egregie Vagellius meus in illo inclito carmine :

« Si cadendum est », inquit, « mihi, e cœlo cecidisse velim. » Idem licet dicere : Si cadendum est, cadam orbe concusso, non quia fas est optare publicam cladem, sed quia ingens mortis solatium est terram quoque videre mortalem.

L. ANNEI SENECE, *Naturales quæstiones*, lib. VI, 2.

## Ouvrage signalé.

**Quelques-uns**, articles de critique littéraire, par M. L. DELAFORTE, librairie Fontemoing, rue Le Goff, Paris, 1901, 1 vol. in-18, 3 fr. 50 c.

Le Gérant : E. FROMANTIN.

*A. G. Croiset*

NEUVIÈME ANNÉE (1<sup>re</sup> Série)

N° 16

28 FEVRIER 1901.

Année Scolaire 1900-1901

# REVUE DES COURS

ET

# CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAIT TOUS LES JEUDIS

LE NUMÉRO : 60 CENTIMES

DIRECTEUR : N. FILOZ

## SOMMAIRE

Pages.

- |     |  |  |
|-----|--|--|
| 721 | LA CIVILISATION DE L'ÂGE HOMÉRIQUE. — IV.  | Alfred Croiset,<br><i>Membre de l'Institut.</i>                          |
| 729 | LA MORALE DES PHILOSOPHES GRECS.....   | Victor Brochard,<br><i>Professeur à l'Université de Paris.</i>           |
| 736 | LE THÉÂTRE DE CORNEILLE. — « SERTORIUS ».  | Gustave Lanson,<br><i>Maître de conférences à l'Université de Paris.</i> |
| 742 | LE THÉÂTRE DE COLLÉ. — <i>La Partie de Chasse de Henri IV (Conférence à l'Odéon.....</i> | Léo Claretie,  |
| 762 | SUJETS DE COMPOSITIONS.....  | Université de Rennes.  |

PARIS

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN & C<sup>ie</sup>)

15, RUE DE CLUNY, 15

1901

*Tous les droits de reproduction sont réservés.*

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE  
ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN ET C<sup>ie</sup>  
15, rue de Cluny, PARIS

NEUVIÈME ANNÉE

# REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

ABONNEMENT, UN AN { France . . . . . 20 fr.  
payables 10 francs comptant et le  
surplus par 5 francs les 15 février et  
15 mai 1901.  
Étranger . . . . . 23 fr.

LE NUMÉRO : 60 centimes

EN VENTE :

Les Troisième, Quatrième, Cinquième,  
Sixième, Septième et Huitième Années  
DE LA REVUE

Chaque année. . . . . 20 fr.

Il reste quelques exemplaires de la première et de la seconde année, que nous tenons à la disposition de nos clients au prix de 30 francs chaque année.

Après huit années d'un succès qui n'a fait que s'affirmer en France et à l'étranger, nous allons reprendre la publication de notre très estimée **Revue des Cours et Conférences** : estimée, disons-nous, et cela se comprend aisément. D'abord elle est *unique* en son genre ; il n'existe point, à notre connaissance, de revue en Europe donnant un ensemble de cours aussi complet et aussi varié que celui que nous offrons, chaque année, à nos lecteurs. C'est avec le plus grand soin que nous choisissons, pour chaque Faculté, *lettres, philosophie, histoire, littérature étrangère, histoire du théâtre*, les leçons les plus originales des maîtres éminents de nos Universités et les conférences les plus appréciées de nos orateurs parisiens. Nous n'hésitons pas à passer même la frontière et à recueillir dans les Universités des pays voisins ce qui peut y être dit et enseigné d'intéressant pour le public lettré auquel nous nous adressons.

De plus, la **Revue des Cours et Conférences** est à *bon marché* : il suffit, pour s'en convaincre, de réfléchir à ce que peuvent coûter, chaque semaine, la sténographie, la rédaction et l'impression de quarante-huit pages de texte, com-



## REVUE HEBDOMADAIRE

DES

## COURS ET CONFÉRENCES

DIRECTEUR : N. FILOZ

## La civilisation de l'âge homérique

Cours de M. ALFRED CROISSET,

*Professeur à l'Université de Paris.*

## IV

Nous entrons aujourd'hui dans l'étude de la pensée et des idées morales des Grecs à l'époque homérique. Les questions qui se présentent à nous dans cet ordre de recherches sont fort nombreuses : que pensaient ces Grecs de l'homme, de sa fin dans le monde ? Quelle idée se faisaient-ils de l'organisation de la société ? etc... Nous nous proposons de rechercher tout d'abord ce que furent la *science* et la *religion* au temps d'Homère. On ne doit pas s'étonner de voir réunis ici ces deux mots, que la pensée contemporaine sépare ; dans ces temps très anciens, les deux questions étaient connexes ; elles se confondaient.

Lorsqu'on aborde une étude de ce genre, il importe de se mettre en garde contre une idée qui a été généralement acceptée au siècle dernier, et qui, de nos jours, est encore admise quelquefois. Cette opinion est la suivante : dans les temps anciens, il y a eu une science très complète et très profonde, mais qui est restée cachée sous la religion. Cette science, beaucoup au-dessus du vulgaire, a eu les prêtres pour dépositaires. Ceux-ci n'ont pu laisser filtrer jusqu'au peuple qu'une partie infime de cette science, et les croyances religieuses ont été des symboles, dont le sens vrai n'a été compris que d'un petit nombre d'initiés.

Il faut écarter de prime-abord cette idée peu fondée. Pourquoi supposer l'existence, d'une science qui n'apparaît nulle part ?

Comment une pareille science aurait-elle pu se former en un temps où il n'existait ni méthode, ni observations scientifiques ?

L'état d'esprit dans lequel il faut se placer pour comprendre ces conceptions primitives est essentiellement différent. Loin de chercher sous ces symboles, si tant est qu'il y ait des symboles, quelque chose qui réponde à nos conceptions modernes, il faut nous refaire à nous-mêmes un esprit d'enfant. Les hommes des époques primitives étaient des enfants : ils obéissaient simplement à la sensation immédiate dans leurs essais d'explication des phénomènes. Lorsqu'on examine avec une entière impartialité les conceptions de l'époque homérique, c'est-à-dire d'une époque déjà avancée en civilisation sous certains rapports, on est frappé de leur caractère naïf et enfantin. Si l'on agit autrement, on se fera une idée absolument inexacte de la réalité.

Quelle idée les Grecs de l'âge homérique se sont-ils faite du monde dans lequel ils vivaient ? En un mot, quelle conception ont-ils eue de la science ? Ce qui est particulièrement propre à nous montrer la nécessité de nous faire un esprit d'enfant pour examiner ces conceptions, c'est l'étonnement dont nous sommes frappés en voyant les théories scientifiques dont les Grecs d'Alexandrie se sont contentés. Si nous les comparons à notre science, nous ne pouvons qu'être choqués de leur caractère puéril. Et pourtant, que de progrès avaient été accomplis depuis l'époque homérique !

La conception moderne du système solaire, conception d'après laquelle un certain nombre de sphères tournent autour d'un astre unique qui est le soleil, apparaît pour la première fois dans Aristarque de Samos, au III<sup>e</sup> siècle avant J.-C. Le premier, il s'est dit que le mouvement du soleil autour de la terre devait être un mouvement apparent, et qu'en réalité c'était la terre elle-même qui tournait. Mais cette idée est alors si paradoxale, si peu prouvée, qu'on voit, au siècle suivant, le plus grand astronome de l'antiquité, Hipparque, revenir à l'ancienne croyance : pour lui, la terre est un globe autour duquel tournent tous les astres. Ce système prévaut longtemps : c'est celui que nous voyons exposé dans Ptolémée.

Mais cette idée, malgré sa fausseté, n'en constitue pas moins un grand progrès sur les conceptions antérieures, car elle a été précédée par toute une série de théories infiniment plus naïves. C'est Pythagore, au VII<sup>e</sup> siècle, qui s'avise, le premier, que la terre doit être un globe ; mais, loin de donner cette conception comme le résultat de recherches méthodiques, il la présente comme la conséquence de ses théories mystiques : il est nécessaire qu'il y ait au-dessous de la terre quelque chose qui fasse pendant à ce

qui existe au-dessus d'elle. Empédocle, ensuite, adopte cette idée, parce que la forme sphérique est la plus belle, la plus parfaite, celle qui convient au Tout et à la terre qui en est le centre.

Remontons plus haut encore : Thalès (vii<sup>e</sup> siècle) est regardé comme le fondateur de la science grecque ; car, le premier, il explique rationnellement, c'est-à-dire sans intervention de mysticisme, l'ensemble des choses. Et pourtant, chez lui, nous trouvons cette idée étrange, que la terre est un disque ou un cylindre plat, qui flotte sur les eaux. Au-dessus, une grande cloche de cristal forme le ciel ; elle contient les astres, sortes de plats creux, métalliques, dont la convexité sert à expliquer les phases. Les astres se lèvent d'un côté, font le tour de la voûte de cristal, et se couchent de l'autre. Comment reviennent-ils à leur point de départ ? Ils ne peuvent pas passer par-dessous le disque, puisqu'il y a le fleuve Océan ; ils restent donc à la surface de l'eau, et flottent en suivant les bords du disque jusqu'à leur point de départ.

Cela étant, nous pouvons comprendre ce qu'était le monde pour un Grec du temps d'Homère, même un Grec intelligent.

La conception homérique est très nette : la terre est plate, elle est sans épaisseur. C'est une immense surface entourée d'un fleuve circulaire, le fleuve Océan. Ce fleuve est le père de toutes les eaux ; c'est lui qui donne la vie au monde entier. Le ciel est constitué par une sorte de calotte, à laquelle on donne les noms de *χάλκεος*, *σιδήρεος* ; elle est donc solide. Au-dessous d'elle, le monde vit et s'agite. On distingue tout d'abord une région élevée, l'éther, région embrasée par le feu éternel, où se meuvent les astres, qui sont des dieux. Comment ce ciel se soutient-il en l'air, car il ne repose pas sur la terre, et encore moins sur le fleuve Océan, qui est liquide ? Sur ce point, il n'y a pas un accord absolu. Dans un passage de l'*Odyssée* (chant I, vers 52), le poète nous dit que c'est Atlas qui porte le ciel sur ses épaules. Il semble résulter d'autres passages que le ciel repose sur de hautes montagnes, l'Olympe de Thessalie et le mont Ida de Troade. Ces montagnes, dont le sommet est la demeure des dieux, forment l'échelle par laquelle les dieux viennent sur la terre.

Au-dessous de la terre est un espace sombre et obscur, le Tartare, où les dieux ont précipité leurs ennemis. Au delà du fleuve Océan est l'Adès. On s'explique difficilement pourquoi l'Adès et le Tartare coexistent dans les croyances des Grecs d'Homère, et pourquoi ils sont placés en des endroits si divers. Peut-être faut-il voir ici la persistance de deux vieilles traditions d'origines distinctes. Enfin, à l'intérieur du fleuve Océan, mais à l'extrême limite du monde, est la plaine de l'Elysée, séjour des bienheureux.

Les astres sont des dieux : ils se lèvent chaque jour en un point déterminé, et, après leur course dans le ciel, ils vont se plonger dans le fleuve Océan. Seule, la Grande Ourse a le privilège de rester toujours au-dessus du fleuve et de ne jamais s'enfoncer dans ses eaux.

Telle est, résumée aussi brièvement que possible, la conception enfantine du mécanisme du monde que nous trouvons dans l'esprit d'un Grec de l'époque homérique. Il n'y a pas là une explication raisonnée des choses. Placé en face de la nature, l'homme décrit simplement ce qu'il voit : il s'efforce de se représenter le décor où il pourra placer tous les êtres qu'il voit ou qu'il imagine. Or, quels sont ces êtres ? Les hommes et les dieux.

Voyons d'abord quelles étaient les croyances relatives aux dieux. Ces croyances se rattachent directement à la conception du monde ; la religion est liée très étroitement à la connaissance que l'homme a de l'ensemble des choses. Mais, de même que la science homérique a un caractère enfantin, et qu'il ne faut pas lui prêter des idées qu'elle n'a pas pu avoir ; de même, il faut, avant tout, se garder de voir dans cette religion autre chose que ce qu'une imagination d'enfant pouvait y voir. Cette remarque préliminaire a une importance capitale.

Une étude complète sur l'origine des dieux grecs serait extrêmement difficile à faire ; de plus, elle dépasserait le but que nous nous sommes proposé. Nous ne l'entreprendrons donc pas. Contentons-nous de remarquer que, parmi les divinités grecques, en particulier parmi les divinités du Panthéon homérique, beaucoup ne sont pas d'origine grecque. Elles ont existé antérieurement à la race grecque et remontent à la grande race indo-européenne, avant la séparation du rameau grec. Les études approfondies entreprises dans les temps modernes sur les langues, sur la grammaire comparée, ont démontré ce fait d'une manière irréfutable. A côté de ce premier groupe de dieux, héritage d'un état plus ancien, il y a d'autres divinités strictement locales, soit que les Grecs les aient trouvées dans les pays où ils se sont établis, soit qu'ils les aient imaginées au moment où ils se sont trouvés en présence de certaines forces de la nature (volcans, etc...). Un autre groupe de divinités est constitué par des allégories, des abstractions. Les *Prières* sont de ce nombre. Malgré la description précise et vivante que nous en donnent les poètes, il est bien certain que ce sont seulement des abstractions. A une époque postérieure, nous trouvons dans Pindare une autre divinité de cet ordre, la *Santé*. Quelle que soit l'imagination de celui qui la chante, une pareille divinité ne peut être qu'une allégorie : son origine est transparente.

Nous n'insisterons pas davantage sur la question des origines des dieux grecs. Il y a un fait qui présente, au point de vue où nous nous sommes placés, un intérêt bien plus considérable : c'est qu'au-dessus de ces diversités d'origine, il y a, entre toutes ces divinités du Panthéon homérique, des caractères communs. Il existe une façon de concevoir la nature divine, de nous présenter les dieux, qui est vraiment homérique. Voilà ce qui est, avant tout, digne de remarque. Mais cette manière de concevoir les dieux, qui est proprement homérique, est en même temps grecque. Elle se retrouvera dans tout le cours de la pensée grecque ; elle caractérisera l'hellénisme jusqu'à ses derniers jours. Il s'y mêlera, sans doute, plus de philosophie, de morale et de science ; mais les conceptions homériques, avec plus de naïveté, ont aussi une netteté plus grande et, à ce titre, leur étude semble plus aisée.

Quelle est, dans la conception homérique, la nature des dieux ? Il y a beaucoup de divinités ; ce sont des êtres heureux et immortels, répandus dans la nature entière. Ils habitent sur le sommet de hautes montagnes ; mais ils en descendent pour se mêler à la vie des hommes et pour diriger les forces de la nature. Les dieux président à tous les phénomènes que perçoit l'homme : ils font monter la sève dans les plantes, ils font couler les fleuves et tomber la pluie. Mais ces divinités ne sont nullement des êtres abstraits, et par là se distinguent des divinités romaines. A Rome, pendant de longs siècles, les dieux ont conservé un caractère abstrait ; le Romain imagine une divinité qui le protège quand il sort de sa maison, une autre quand il y rentre ; et ainsi chaque acte de la vie individuelle ou collective est placé sous la protection spéciale d'une divinité. Dans ces conceptions romaines primitives, le rôle, la vie du dieu se limitent à sa fonction spéciale ; il n'existe qu'en tant qu'il surveille le phénomène du monde physique ou moral qui rentre dans ses attributions. Le dieu qui protège le Romain sortant de sa maison n'existe et n'agit qu'au moment où celui-ci sort de chez lui. Sa fonction accomplie, que devient-il ? L'esprit pratique du Romain s'en soucie peu. Tout autre est le caractère de la divinité grecque. En dehors de son attribution particulière, elle vit de sa vie propre. L'ensemble des dieux nous apparaît ainsi comme une humanité supérieure, conçue à l'image de l'humanité réelle, vivant, pensant et agissant comme elle.

En outre, ces dieux sont très éloignés de l'idée de perfection ou d'infini, et, en cela, les croyances grecques se distinguent complètement des pensées modernes. Tandis que l'idée même de divinité nous paraît impliquer celle d'un être parfait et infini, les dieux

grecs sont simplement les frères des hommes ; ils sont nés de la même mère. Homère le dit à plusieurs reprises ; Hésiode et Pindare le déclarent également : au vers 108 de la *Théogonie*, se trouve cette affirmation curieuse : « C'est de la terre que sont nés pareillement les dieux et les hommes mortels. » Pindare, au début de la sixième *Néméenne*, expose la même idée : « La race des dieux, dit-il, et la race des hommes sont une seule et même race. C'est une même mère qui nous a fait respirer, les uns et les autres. » Donc il n'y a pas un dieu créateur, antérieur et supérieur au monde, qui est son œuvre. Et Pindare continue ainsi : « Mais ce qui distingue les dieux et les hommes, c'est la force qui leur est départie d'une manière inégale : du côté des hommes est la faiblesse et le néant ; quant aux dieux, leur demeure est le ciel d'airain, demeure à tout jamais solide. » Cette idée du néant de l'humanité est une idée chère à Pindare ; il y revient en mainte circonstance : l'homme est faible, irrémédiablement faible, tandis que les dieux sont puissants.

Telle est la conception essentielle de la religion homérique, et aussi, on peut le dire, de toute la religion grecque. Il n'y a pas entre les hommes et les dieux une différence de nature ; tous sont les fils d'une même mère. Mais, tandis que les uns sont faibles et mortels, les autres jouissent de la puissance et de l'immortalité.

Sur cette conception fondamentale va s'exercer librement l'imagination des Grecs, c'est-à-dire d'un peuple très intelligent, artiste, d'un peuple de statuaires. Les divinités ne resteront pas, dans son esprit, des personnalités abstraites ; il va les animer et leur donner la vie. Nous saisissons ici à merveille la différence profonde qui sépare l'esprit grec de l'esprit romain. Le Romain se contente de l'affirmation d'un fait ; étant donné tel acte à accomplir, il se demande : « A quelle divinité faut-il que je m'adresse pour que mon action s'accomplisse heureusement ? » Et, quand il sait quel dieu il doit invoquer, il lui adresse sa prière et ne s'en inquiète plus. L'esprit pratique du Romain ne se préoccupe plus de rien, dès qu'il a obtenu le résultat cherché. Le Grec, au contraire, possède une imagination vive et brillante : il se plait à suivre par la pensée la vie de ces dieux qui animent l'univers et qui interviennent à chaque moment dans ses actes. Naturellement, il se les représente à son image, il leur prête ses idées et ses sentiments. Mais il n'en est pas moins vrai qu'il résulte de ce travail d'imagination une mythologie extrêmement curieuse et intéressante.

Ce n'est pas tout : nous trouvons déjà, dans ces croyances naïves de l'époque homérique, quelque chose qui, dans la suite, va germer, se développer et fleurir, en même temps que les Grecs

forment un peuple d'artistes, ils forment un peuple de savants. Sans doute, ils n'ont pas su s'astreindre à observer les phénomènes de la nature suivant des règles exactes et des méthodes rigoureuses, et, par conséquent, dégager de cette observation des lois certaines. En ce sens, il est bien juste de dire que la science est l'œuvre des temps modernes. Néanmoins les Grecs ont eu, dans une certaine mesure, l'idée de la science; ce sont leurs penseurs qui, au *vi*<sup>e</sup> siècle, ont conçu l'idée de l'unité de la nature, base de toute recherche scientifique. Ils ont montré la permanence de certaines lois; ils ont proclamé l'identité de la matière, qui apparaît à nos sens sous des manifestations différentes, mais qui reste la même au fond, — ce qui permet à l'homme de prévoir certains phénomènes, grâce à la fixité des lois. Voilà ce que les Grecs, avec leur intelligence merveilleusement souple et subtile, ont compris et proclamé. Mais il est, par-dessus tout, curieux de constater que cette idée a été pressentie par l'esprit grec dès l'époque homérique, c'est-à-dire dans la première période de son développement. Avec cette multitude de dieux qui remplissent le monde de leur force et de leur beauté, les Grecs des temps primitifs introduisent dans leur conception du monde l'idée d'une harmonie qui empêche le chaos, qui relie entre elles les formes, diverses et inexplicables en apparence, présentées par les phénomènes naturels. Par leurs croyances religieuses ils donnent au monde ce que Pythagore appellera *κόσμος*, c'est-à-dire l'ordre, l'harmonie. Et ce mot de *κόσμος* désigne, pour Pythagore comme pour la pensée grecque tout entière, le monde lui-même. Tant il est vrai que les premiers Grecs ont pressenti, avec une admirable lucidité d'esprit, cette unité fondamentale.

Après avoir fait cette remarque, dont l'importance est, pensons-nous, capitale, nous devons pourtant reconnaître que cette conception se présente dans la pensée homérique sans aucune rigueur. On relève même des contradictions incessantes entre les idées qui coexistent dans l'esprit du Grec. Il déclare les dieux puissants et heureux; mais, avec cette inconscience enfantine qui le caractérise, il admet, au même moment, des idées qui détruisent manifestement cette puissance et ce bonheur. Deux pensées successives, qui sont l'opposé l'une de l'autre, ne gênent pas plus le Grec, que la contradiction ne gêne l'enfant.

Nous pouvons maintenant étudier de plus près les caractères fondamentaux de la divinité et voir à quoi ils répondent.

D'abord les dieux possèdent l'immortalité. Tous l'ont également : les épithètes les plus fréquemment appliquées aux dieux sont : *ἀθάνατοι* (immortels) et *μακάρες* (bienheureux). Ces deux mots

contiennent la caractéristique essentielle de la divinité ; ils s'opposent aux épithètes données à l'humanité. Les hommes sont appelés *θηγατοί άνθρωποι*, ou encore *δειλοί βρωτοί, δούστυνοί*, etc. Un pareil luxe d'épithètes pour exprimer la misère de la nature humaine peut étonner de la part des Grecs, si optimistes. Mais, s'ils ne se sont pas découragés devant la souffrance et ont mérité ce renom d'optimisme, il n'en est pas moins vrai qu'ils ont vivement senti le mal physique comme le mal moral, et qu'ils en ont gémi.

Pourquoi la divinité homérique est-elle immortelle et non pas éternelle? Cette notion de l'immortalité a quelque chose de choquant pour nos esprits ; une pensée un peu réfléchie doit se dire : ce qui commence doit finir ; il y a inconséquence à concevoir quelque chose qui commence et qui ne finit pas. Mais nous ne devons pas chercher, dans les croyances homériques, la réflexion et la logique que des siècles de culture intellectuelle ont données à notre pensée. La raison pour laquelle les Grecs ont accordé aux dieux l'immortalité est la suivante : ils ont voulu les délivrer des maux dont souffre l'homme. Or, qu'est-ce qui, dans la pensée d'un Grec, fait particulièrement souffrir l'homme? C'est en premier lieu la crainte de la mort ; c'est ensuite la peine de travailler pour avoir de quoi manger. En conséquence, les dieux seront assurés de ne pas mourir, et ils auront une table toujours bien servie.

On sent combien une pareille conception de la divinité est imparfaite et grossière. L'idée du bonheur des dieux est essentiellement constituée par le contraste avec les souffrances de la vie humaine. Ce bonheur est très loin d'être parfait. Sans doute, les dieux ne meurent pas, ils ont de quoi manger ; mais ils souffrent, ils se battent et se blessent parfois ; il leur arrive même d'être blessés par des hommes. Ils sont soumis à toutes les misères possibles. En somme, ce bonheur de la divinité grecque est une conception naïve et enfantine se rapprochant assez de l'idée que s'en fait la masse des misérables astreints à un dur travail. Pour l'homme du peuple, celui-là est heureux qui est ou paraît riche, qui n'a pas la peine de gagner chaque jour le pain qui le fait vivre. Voilà dans quel sens il faut entendre le bonheur des dieux grecs. Nous comprenons alors les poètes qui nous montrent « le sommet de l'Olympe, où il ne fait jamais froid, où la table est toujours servie, où le nectar et l'ambrosie sont toujours prêts ». Les dieux sont immortels de la même façon : cette immortalité ne résulte pas d'une conception philosophique ; elle a seulement pour but de délivrer les dieux de la crainte de « descendre sous terre, comme dit Théognis, et de sentir un lourd poids de terre peser sur eux. »

E. C.



# La morale des philosophes grecs

Cours de M. VICTOR BROCHARD,

Professeur à l'Université de Paris.

Socrate. — La théorie de la science.

## II

Nous avons vu, dans la précédente leçon, que c'est Socrate qui eut, le premier, l'idée de la science, et qu'il ne l'a pas empruntée à ces penseurs qui l'ont précédé.

Nous avons à examiner maintenant les quatre points suivants : Quel est l'objet de la science suivant Socrate ? 2° Quelle est la nature de cette science ? 3° Quelle en est la méthode ? 4° Quelles sont les limites de la science telle que l'a comprise Socrate, et quel est le caractère de l'œuvre qu'il a entreprise ?

Socrate n'étend pas la science, comme l'ont fait la plupart des philosophes qui sont venus après lui, à l'univers entier. Cependant M. A. Fouillée, dans son importante étude sur Socrate, soutient que ce philosophe s'est proposé pour objet la science complète. Or, cela est-il vrai ? La science de Socrate s'étend-elle à la nature entière ?

Cette opinion a été soutenue avec de sérieux arguments. — 1° D'abord, il semble bien que Socrate ait passé près de ses contemporains pour un physicien. On sait qu'Aristophane le représente, dans les *Nuées*, suspendu dans un panier, dissertant sur les phénomènes naturels ; il nous le montre aussi mesurant le saut d'une puce, ce qui est un phénomène naturel. — 2° De plus, Xénophon (*Mémoires*, L. I) nous représente Socrate s'entretenant avec Aristodème le Petit et lui démontrant l'existence des dieux par l'argument des causes finales. — 3° On peut aussi invoquer un texte du *Phédon* (p. 97). Socrate, dans sa prison, raconte que, dans sa jeunesse, il a lu Anaxagore et trouvé ses doctrines plus satisfaisantes que celles de tous les autres physiciens ; car, tandis que ceux-ci veulent tout expliquer mécaniquement, Anaxagore fait intervenir le *Noûs*. Ces physiciens ne donnent pas la véritable explication des choses ; car, dit Socrate, pour expliquer comment je me trouve en prison en ce moment, ils disent que j'y ai été porté par certains mouvements de mes os, de mes muscles, etc., tandis que

la vraie cause, c'est la volonté des Athéniens. Il semble que le témoignage du *Phédon* concorde avec le texte du premier livre des *Mémoires*, dont nous avons parlé plus haut, pour démontrer que Socrate a connu les systèmes des physiciens, et même qu'il a pris parti pour tel ou tel de ces systèmes.

Ces deux séries de preuves ne me paraissent pas décisives. D'abord, les attaques d'Aristophane et la condamnation de Socrate ne prouvent qu'une chose : c'est que ses contemporains se faisaient de ce philosophe une certaine idée ; mais il faudrait justement établir que cette idée était justifiée. Or, Platon le nie formellement dans son *Apologie*, et il invoque le témoignage de tous ceux qui avaient connu Socrate, pour prouver que son maître ne s'était jamais occupé des problèmes de la physique.

Le témoignage de Xénophon, qui nous montre Socrate démolissant l'argument des causes finales, est incontestable. Mais cet argument n'est pas nécessairement physique et philosophique. Socrate a fort bien pu le présenter à un point de vue religieux, qui concorderait avec le caractère mystique que nous lui avons reconnu. De ce que Bossuet et Fénelon ont prouvé l'existence de Dieu par les causes finales, serons-nous obligés de conclure qu'ils ont traité scientifiquement la question des causes finales ?

Enfin, le témoignage de Platon dans le *Phédon* n'est pas décisif ; car, en admettant même que, dans ce dialogue, Socrate ne place pas à un point de vue théologique, il resterait à prouver que Platon ne lui a pas prêté ses propres idées.

Nous devons donc conclure que nous n'avons aucune raison déterminante de croire que Socrate a spéculé sur l'ensemble des choses. Nous pouvons même aller plus loin, et montrer malheureusement qu'il y a des preuves péremptoires du contraire.

Xénophon, d'abord, nous dit, dans le premier livre des *Mémoires*, que Socrate ne s'est jamais occupé de spéculations physiques, et que, même, il les réprouvait. Il distinguait, en effet, deux ordres de choses : celles que nous pouvons connaître (ce sont les choses pratiques) et celles dont les dieux se sont réservés le secret et que la divination peut seule nous dévoiler lorsqu'ils le permettent. Parmi ces choses inaccessibles à la science humaine, Socrate plaçait les recherches sur la nature du monde physique. Il est vrai que là nous le voyons passer en revue les théories des physiciens, mais c'est pour les écarter ; il signale leurs contradictions, les trouve téméraires, et il ne semble pas que la connaissance qu'il en a dépasse celle que devait en avoir à cette époque, tout Athénien cultivé.

Le témoignage de Platon sur la question qui nous occupe n'est

moins formel. Nous avons vu qu'il nie absolument, dans son *ogic*, que Socrate se soit jamais occupé de physique. En fin, nous trouvons dans Aristote un texte décisif : « Socrate a été occupé sur les choses morales, et nullement sur le reste de la science ». (*Mét.*, I, 6, 987 b.) M. E. Zeller, dans sa très savante et remarquable *Histoire de la Philosophie grecque*, soutient que Socrate a cherché à constituer la science dans son sens le plus étendu. Cette interprétation a été combattue d'une façon définitive par M. Boutroux (*Etudes d'Histoire de la Philosophie*), qui a, en outre, montré que la science dont s'occupe Socrate a uniquement pour objet les choses humaines, les questions morales. Sans doute, il traite souvent des sujets étrangers à la morale, comme quand il cherche quelles conditions doit remplir un gouverneur pour être bon, ou qu'il discute avec Parrhasius sur la nature de l'art, et avec la courtisane Théodota sur son métier : ce sont des questions étrangères à la morale, mais ce sont des questions humaines : τὰ ἀνθρώπεια (Xénophon). Les choses humaines, ce sont donc pour Socrate l'objet de la science ; la science qu'il veut fonder est une science morale. et il faut ajouter que sa conception de la science morale a été le point de départ de la philosophie morale.

\*  
\*  
\*

Il nous faut maintenant dire quelle est la nature de la science fondée par Socrate. Sur ce point, tous les témoignages concordent : la science est la détermination de la notion générale, de l'universel, τὸ κοινόν. Les Sophistes, quand on leur posait une question, se tiraient d'affaire en citant des cas particuliers ; si on leur demandait la définition de la beauté, ils répondaient en citant une belle femme, une belle lyre. Aristote a très exactement caractérisé leur méthode, en disant que, si on leur demandait ce que c'était que la science du cordonnier, pour toute réponse ils montraient des chaussures de formes et de dimensions diverses. Socrate, au contraire, ne se contente pas des cas particuliers, mais des définitions générales. Il s'agit, pour lui, de déterminer ce qui est universel, ce qui est commun à divers objets particuliers désignés par un même nom. « Il ne cessa jamais, dit Xénophon, de chercher avec ses disciples ce qu'était chacun des êtres qui existent, σκοπῶν συνυπονοῦσι: τί ἕκαστον ἔστι τῶν ὄντων, οὐδέποτε ἔληγε. » (*Mémoires*, I, 1.) De même, Aristote dit : « Il y a deux choses que l'on attribue justement à Socrate : les discours inductifs et la définition générale : τοὺς ἐπακτικὸς λόγους καὶ τὸ ὀρίσθαι καθόλου. » (*Éth.*, III, 1078 b, 17.)

Le but de la science est la définition. Ce but est la conséquence de ce qui a été dit sur l'objet de la science. C'est, en effet, parce que la science a pour objet les choses humaines, qu'elle peut avoir pour fin la définition, le concept; car, si telle n'était pas sa matière, la définition par la détermination du concept serait insuffisante: ce serait le cas, si la science de Socrate avait pour objet la nature physique.

C'est dans cette préoccupation de déterminer le concept qui est la grande originalité de Socrate. Elle contient le premier germe de la logique, que s'efforceront de développer ses successeurs. Il a fallu beaucoup de temps à l'esprit humain pour constituer la logique. La part de Socrate dans cette œuvre est d'avoir donné la théorie du concept; après lui, Platon fera la théorie du jugement, Aristote, celle du syllogisme.

De plus, cette idée de concept, reprise par les successeurs de Socrate, interprétée autrement par eux et transportée dans le domaine des sciences de la nature, aura, par la suite, de graves conséquences. C'est, en effet, une des plus grandes erreurs de l'histoire de la science que d'avoir employé dans ces sciences les procédés de la méthode Socrate dans la science des choses humaines, et de s'être appliquée à la recherche des essences. Cette erreur dura jusqu'à Bacon. Mais Socrate lui-même n'y est pas tombé, et il serait injuste de le rendre responsable de l'extension illégitime que ceux qui sont venus après lui ont donnée à ses procédés.

Demandons-nous, à présent, quelle est la méthode de Socrate. Pour déterminer la notion générale, il faudra observer les ressemblances, les traits communs, que présentent les individus d'un même groupe. Ce passage du particulier au général est l'opération de l'induction. Après cela, il faudra s'assurer que cette opération a été bien faite et que les idées formées par ce moyen sont justes. Aussi, toutes les fois qu'une notion générale lui est présentée, Socrate la soumet-il à l'épreuve: c'est ce que signifient les mots ἐξετάζειν, βασανίζειν, σκοπεῖν, σκῆπτεισθαι. Du point de vue de Socrate, cette épreuve ne peut consister qu'à chercher s'il n'y a pas dans notre intelligence des idées qui contredisent le concept. Il ne saurait, en effet, être question, comme pour nous, d'une comparaison entre les productions de l'esprit humain et la nature ou les Idées platoniciennes, puisque nous ne sortons pas de l'esprit humain. Xénophon, dans le quatrième livre des *Mémoires*, cite un exemple de l'application de cette méthode. Socrate, demandant à Euthydème ce que c'est que la justice, en obtient cette réponse: que la justice consiste à ne pas mentir, à ne pas tromper, à ne pas voler, et autres choses semblables. Socrate, se-

tant alors cette définition à l'épreuve, fait remarquer que tout est permis à la guerre. On est alors conduit à dire que c'est seulement vis-à-vis de nos amis que la justice nous défend d'agir ainsi. Une nouvelle épreuve nous montre que, même avec ces restrictions, la définition donnée reste inexacte. En effet, il est permis à un général de tromper ses soldats par de fausses nouvelles pour raffermir leur courage et leur assurer la victoire, ou à un père de recourir à un subterfuge pour faire prendre un remède à son fils, ou encore d'enlever son épée à un ami qui veut se tuer. On est en soumettant les concepts à des épreuves de cette nature qu'on voit ce qu'ils valent.

Mais les idées avec lesquelles on doit ainsi confronter l'idée morale, par quels procédés les découvrir? Sans doute, chaque esprit contient en lui-même tous les éléments qui entrent dans la composition d'un concept; mais il n'en voit jamais que quelques-uns à la fois, alors qu'il est indispensable qu'il les aperçoive tous. Ici, le dialogue est, mieux que tous les autres moyens, adapté à la fin, car il nous permet de communiquer avec les autres hommes et provoque les recherches d'esprits différents. S'il s'agissait de vérifier des faits, de sortir de la pensée humaine, il faudrait s'adresser à la nature, à l'expérience. Mais, étant donné l'objet de la science pour Socrate, il ne saurait y avoir rien de mieux que de causer avec les autres hommes, de chercher la vérité en commun, κοινή δουλεύεσθαι.

De plus, le dialogue servira aussi (et peut-être surtout) à confirmer ou à infirmer le résultat des recherches: car, pour Socrate, il n'y a d'autre criterium du vrai que l'accord des esprits: *Ἀνά τῶν μάλιστα ὁμολογουμένων ἐπορεύετο, νομίζων ταύτην ἀσφάλειαν εἶναι λόγου.* » (Xénophon, *Mémoires*, IV, vi, 15.)

La méthode de Socrate résulte donc nécessairement de l'objet qu'il assigne à la science. Si, maintenant, faisant abstraction des procédés spéciaux de cette méthode, nous considérons sa forme la plus générale, nous voyons qu'elle consiste essentiellement à examiner en toute question les cas favorables et les cas défavorables; or, nous n'avons pas d'autre moyen pour découvrir la vérité. Dans les affaires judiciaires, les avocats ne font pas autre chose, — on le sait, — que de plaider le *pour* et le *contre* pour éclairer la religion du juge. C'est à cette forme que peuvent aussi se ramener les controverses philosophiques: saint Thomas, par exemple, pose tous les problèmes, en indiquant le *pour* et le *contre*, *sic et non*. Enfin, la méthode expérimentale de Bacon elle-même, malgré le dédain que ce philosophe professe à l'égard d'Aristote, n'est qu'une nouvelle application de la

méthode que nous venons de décrire. Le *Novum Organum*, en effet, nous montre que la science n'est pas une simple énumération; qu'il faut soumettre les notions à l'épreuve, et, pour cela, faire des expériences, dresser des tables d'absence et de présence, voir les faits qui concordent avec l'induction et ceux qui la contredisent. Ce n'est qu'après cette vérification que nous aurons le droit de conclure. Sans doute, je ne méconnais nullement les différences qui séparent Bacon de Socrate; mais il n'en est pas moins vrai qu'au fond l'un et l'autre emploient le même procédé, la même méthode, l'un pour les idées, l'autre pour les faits.

La dialectique inventée par Socrate sera perfectionnée par ses successeurs. A cette dialectique se rattachent les deux procédés si connus de l'*ironie* et de la *maïeutique*.

L'*ironie* consiste, à soumettre à l'examen telle réponse d'un interlocuteur, à montrer qu'elle est fautive et qu'elle implique une contradiction. Grâce à la souplesse infinie de son esprit, Socrate tire de ce procédé de nombreux effets. La *maïeutique* consiste à accoucher les esprits des vérités dont ils sont gros, et à examiner si les produits de cet enfantement sont bien conformés et viables. ou si, au contraire, ils sont mort-nés. La *Théétète* nous en fournit un bel exemple : il est question dans ce dialogue du problème de la connaissance, et nous y voyons comment, en partant d'une définition très simple, Socrate, par une série de questions habilement posées à un jeune homme, le conduit à une solution satisfaisante des problèmes les plus difficiles que l'esprit humain puisse se poser.

Ainsi, *induction, ironie, maïeutique*, voilà en quoi consiste la méthode. Son but final est la définition, qui fixe, emprisonne, immobilise les résultats dans une définition générale.

\* \*

A quels résultats Socrate est-il ainsi arrivé? Et, puisque sa science a pour but la définition, quelles définitions a-t-il trouvées? J'en ai cherché dans tous les témoignages relatifs à Socrate, et je dois avouer que le résultat de ces recherches a été à peu près nul. Socrate, par exemple, essayant de définir la justice (Xénophon, *Mémor.*, IV, 6, 15), dit : ce qui est juste, c'est ce qui est conforme aux lois. Cette définition est très pauvre, et on ne peut s'empêcher de trouver qu'il n'était pas besoin, pour y arriver, de grands efforts de dialectique. Pour définir la piété, il dira qu'elle consiste à faire ce que nous ordonnent les religions. La beauté, il la définit « l'appropriation des

ns à la fin ». Une armure est belle si elle est solide et com-  
 ; un panier d'ordures est beau s'il fait un bon usage, etc...  
 définition du beau est reprise dans le *Banquet* de Xéno-  
 : Socrate s'en sert pour prouver que son nez camus et lar-  
 nt ouvert est très beau, parce qu'il est plus apte, à cause  
 s dimensions, à recueillir plus d'odeurs ; ses yeux qui sortent  
 orbite sont beaux, eux aussi, parce qu'ils offrent une plus  
 de surface aux rayons lumineux. Ici il est évident que Socrate  
 ante et s'amuse à se réfuter lui-même. — Tels sont les seuls  
 ples de définitions que j'ai pu trouver dans Xénophon. J'en  
 erché chez Platon ; mais je n'en ai pas rencontré une seule.  
 . une chose digne de remarque, en effet, que les dialogues de  
 on, appelés socratiques, ont tous un résultat négatif. Nous y  
 ns Socrate chercher des définitions, en déployant une subtilité  
 veilleuse ; nous y comprenons ce qu'a dû être sa dialectique,  
 que chose de très fort, de très agile, d'un peu sophistique  
 ois ; mais de définitions il n'y en a pas. Dans le *Lachés*, il n'y  
 s de conclusion à la discussion sur le courage ; il en est de  
 e dans le *Premier Hippias*, où sont examinées plusieurs  
 nitions du beau.  
 insi, dans Xénophon, les définitions sont très pauvres et  
 peu nombreuses, et, chez Platon, il n'y en a pas qui soient  
 pres à Socrate.  
 ous examinerons, dans une prochaine leçon, à quels résultats  
 arrivé Socrate.

P. F.

## Le théâtre de Corneille. — « Sertorius »

Leçon de M. GUSTAVE LANSON

Maitre de conférences à la Sorbonne.

### II. — L'entrevue de Pompée et de Sertorius.

« M. Despréaux ne convenait pas que la scène de Sertorius avec Pompée eût mérité d'être si fort applaudie : pleine d'esprit, si vous voulez, mais n'étant pas dans la raison ni dans la nature ; outre qu'il n'y avait point de comparaison entre Sertorius, vieux et très expérimenté capitaine, et Pompée, qui avait à peine de la barbe au menton. » (*Bolaeana*, page 132, cité par les frères Parfaict.)

Si Boileau a véritablement exprimé ce jugement, il faut tout d'abord considérer comme une boutade les mots qui le terminent ; l'idée finale n'est qu'une chicane sans importance. Pompée n'est pas un petit garçon, un jeune homme qui a « à peine de la barbe au menton ». A l'époque où se passe la scène de *Sertorius*, il a plus de trente ans. Il a déjà un passé glorieux ; il s'est vaillamment conduit pendant les guerres civiles, sous les ordres de Sylla. Une fois celui-ci mort, Pompée a commandé les troupes du sénat, et écrasé, de concert avec Catulus, la révolte de Lepidus et de Junius Brutus (78-77 av. J.-C.). Pompée, sans être l'égal de Sertorius, n'est donc pas sans avoir quelque renommée. D'ailleurs, la différence des âges des deux interlocuteurs et l'inégalité de leurs carrières sont marquées par la déférence avec laquelle Pompée s'adresse à Sertorius :

J'apprends plus contre vous par mes désavantages,  
Que les plus beaux succès qu'ailleurs j'ai remportés,  
Ne m'ont encore appris par mes prospérités.  
Je vois ce qu'il faut faire à voir ce que vous faites,  
Les sièges, les assauts, les savantes retraites,  
Bien camper, bien choisir à chacun son emploi.  
Votre exemple est partout une étude pour moi.

(Vers 774-780.)

Pas plus que nous ne retenons la boutade qui termine le jugement, nous n'insisterons sur la concession que fait Boileau, quand il juge la scène « pleine d'esprit ». Par « esprit », il ne faut point



entendre ce que l'on est convenu d'appeler communément ainsi, ce don des saillies fines et justes, des reparties pleines d'à-propos, ce je ne sais quoi qui brille si souvent dans les auteurs du XVIII<sup>e</sup> siècle. Boileau entend le mot esprit comme on l'entendait de son temps : c'est l'intelligence originale qui crée abondamment les idées, qui invente les situations, les caractères, et qui imagine tout ce qui peut enrichir ces caractères et ces situations.

La critique capitale de Boileau, c'est que la première scène du troisième acte n'est « ni dans la raison ni dans la nature ». Qu'entend-il au juste par ces mots ? Que signifient pour lui « nature » et « raison » ? On peut s'en faire une idée par les théories de Boileau lui-même. La « nature », c'est la nature commune de l'humanité ; c'est la vraisemblance, la vérité morale. Quant au mot « raison », Boileau l'a sans cesse à la bouche ; il ne cesse de le répéter dans ses écrits :

Aimez donc la raison : que toujours vos écrits  
Empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix.

La raison, pour Boileau, c'est en général la faculté supérieure et dominatrice des âmes douées spécialement de la faculté de discerner le vrai du faux. Mais, dans le jugement qui nous occupe, le mot « raison » a un sens un peu plus particulier, et qui se rapproche, en une certaine mesure, de celui du mot « nature ». C'est ainsi que Molière emploie le mot « bon sens », quand, dans le *Misanthrope*, il fait dire à Alceste, qui vient de réciter la chanson du roi Henri :

La rime n'est pas riche et le style en est vieux ;  
Mais ne voyez-vous pas que cela vaut bien mieux  
Que ces colifichets dont le *bon sens* murmure,  
Et que la passion parle là toute pure.

Pour Boileau, comme pour Molière, raison, nature, vérité, tout cela s'équivaut. Cependant, ici, Boileau semble distinguer les deux choses ; ce n'est point une simple répétition qui lui fait écrire les deux mots. Une scène de théâtre peut se juger autrement que par rapport à la vérité des caractères ou des situations (c'est-à-dire par rapport à la nature) ; elle peut se juger aussi par rapport aux lois et aux règles propres du genre dramatique, du théâtre. La raison ne consiste en autre chose qu'à se conformer à ces règles. Le mot ne doit donc pas seulement s'entendre de la vérité morale, mais aussi de la place que tient la scène dans l'ensemble de la tragédie.

S'il en est ainsi, qu'est-ce qui a poussé Boileau à dire que la première scène de l'acte III n'est pas dans la raison ? Tout d'abord, il est

aisé de voir que cette fameuse scène n'est pas amenée naturellement : elle ne sort pas de ce qui précède ; elle ne découle nécessairement ni du premier ni du second acte. Corneille, sans doute, l'a bien préparée en quelque manière en l'annonçant ; mais ce n'est là qu'un artifice. En réalité, cette scène ne tient à rien, elle est indépendante de l'action qui est engagée ; elle ne sort pas de l'action précédente, elle n'est en rien reliée à l'action qui suit. Elle est isolée, sans attache avec ce qui l'entoure. On pourrait la retirer de la place où Corneille l'a mise, la faire voyager dans toute la pièce sans aucun dommage. Elle pourrait tout aussi bien ouvrir la pièce, être au milieu du premier acte, ou bien dans le second ; rien n'empêcherait non plus qu'on la mit dans le quatrième. Si donc cette grande scène n'est amenée par rien, va-t-elle au moins nous conduire à quelque chose ? Il ne le semble pas. Elle n'apparaît en aucune manière comme conduisant au IV<sup>e</sup> ou au V<sup>e</sup> acte. Elle ne sert à rien ; et il n'est pas besoin, pour le déclarer, de se fonder sur ce que dit Sertorius lui-même :

Et je vous demandais quel bruit fait par la ville  
De Pompée et de moi l'entretien inutile.

On ne peut prendre prétexte de ces mots de Sertorius pour conclure à l'inutilité de la scène, et Voltaire a eu tort quand il a prétendu que Corneille avoue lui-même que l'entretien de Pompée et de Sertorius n'est « qu'une belle conversation dont il ne résulte rien, un beau dialogue de politique ». Outre qu'il est fort douteux que Corneille ait voulu faire ainsi, dans ce vers, la confession d'une erreur dramatique, on ne peut admettre que les personnages d'une action soient de bons juges en ce qui concerne la manière dont cette action est menée. C'est le spectateur qui, seul, peut se rendre compte de la façon dont est conduite l'intrigue. Or, voyons-nous que cette scène corresponde à un progrès quelconque de l'action ? Constatons-nous qu'elle détermine une modification quelconque dans le caractère des personnages ? Nullement. Pompée et Sertorius se sont fait vis-à-vis, puis ils se séparent. Sertorius apprend seulement à Pompée son intention d'épouser Aristie. Mais n'importe quel confident, aurait mis Pompée au courant, aussi bien que le fait Sertorius. Donc cette scène est un hors-d'œuvre ; elle est en dehors de l'action, sans attache avec elle ; elle ne contient aucun ressort dramatique ; elle n'est, par rapport au reste de la pièce, ni effet nécessaire, ni cause active ; en un mot, elle n'est qu'un ornement, non un organe vital de la tragédie.

Pas plus qu'elle n'est dans la raison, elle n'est dans la nature.

Non que Pompée commette une imprudence en venant trouver Sertorius. Cette imprudence, Corneille l'avoue et la justifie en même temps par la nécessité de l'unité de lieu. En effet, cette convention de l'unité de lieu, à laquelle Corneille ne pouvait se soustraire, oblige Pompée à venir trouver Sertorius. D'ailleurs l'acte de Pompée n'est pas invraisemblable. On a vu dans l'histoire des imprudences de cette sorte : Louis XI n'est-il pas venu se mettre entre les mains de son ennemi, à l'entrevue de Péronne ? On peut bien admettre que Pompée ne soit pas plus méfiant que Louis XI. Laissons de côté ces petites questions, qui ne sont que des vétilles. Examinons plutôt la vraisemblance morale de l'entrevue. Quel besoin Pompée a-t-il de voir Sertorius ? La situation des deux généraux est vraiment curieuse. Sertorius est vainqueur, Pompée a peine à lui résister ; il est poussé assez activement par ses troupes. Et c'est ce général presque vaincu, qui a peine à se défendre, qui vient demander à Sertorius, son vainqueur, de se soumettre ? On admettrait la démarche de Pompée, si Sertorius était battu ; Sertorius, même vaincu, serait toujours un rival redoutable, et l'on comprendrait très bien que Pompée lui fit des ouvertures, voulût l'amener à composition. Mais, dans l'état où sont les choses, l'arrivée de Pompée dans le camp de Sertorius choque au plus haut degré la vraisemblance. Et, si l'on veut sauver la vraisemblance en disant que Pompée vient au camp de Sertorius uniquement pour retrouver Aristie, ne voit-on pas combien ce prétexte est indigne d'un héros cornélien ? En ce cas, cette grande scène, si majestueuse, ne serait qu'une transition, un moyen pour amener l'entretien de Pompée et d'Aristie ! Cela est inadmissible. Mais est-il plus vraisemblable qu'un beau jour, laissant de côté la guerre acharnée qu'ils se font, les deux chefs de parti se réunissent pour s'abstenir paisiblement ? Ils n'ont pas à discuter au sujet de la guerre ; ils n'ont qu'à la faire.

Tel est le commentaire qu'il faut ajouter aux critiques de Boileau. On peut pourtant se demander dans quelle mesure ces critiques sont justes. Il semble bien qu'elles ne soient fondées qu'en partie. La scène de l'entrevue paraît inutile, l'est-elle absolument, surtout pour la préparation du dénouement ? Le dénouement de la tragédie est fait de deux éléments : d'abord le meurtre de Sertorius, — ensuite l'acte de Pompée brûlant les lettres de Perpenna sans les lire, acte qui ne tient à rien, qui se produit sans qu'on s'y attende. Or supprimez la grande scène du III<sup>e</sup> acte, dans laquelle Pompée montre son caractère généreux ; puis montrez Pompée sur la scène, brûlant les lettres

de Perpenna, et le spectateur, devant cette action incroyable, insensée, tombera des nues. Au contraire, si le spectateur a assisté à cette entrevue où Pompée donne de son cœur une si haute idée, il ne s'étonnera pas de le voir se montrer si magnanime. L'entrevue est une sorte de préparation morale du dénouement ; Pompée est capable de l'acte que lui prête Corneille, et que l'histoire d'ailleurs lui attribue.

De plus, supposons que la scène soit supprimée : la pièce y perdrait ce qu'elle a de plus beau. Ce n'est pas une intrigue d'amour qui remplit l'entrevue ; ce n'est pas pour leur faire accomplir une action vulgaire, qu'un personnage quelconque pourrait exécuter, que Corneille est allé chercher les personnages de Sertorius et de Pompée. Conduire une intrigue d'amour, puis la terminer par un mariage, cela peut se faire dans n'importe quelle pièce, avec n'importe quels personnages. Du moment que Corneille choisit Sertorius et Pompée, il faut qu'il leur fasse dire des choses qui cadrent avec le caractère de ces deux héros, et non avec celui de deux amoureux qui veulent uniquement se marier. Le meurtre de Sertorius est un fait de guerre civile : des considérations sur les guerres civiles se rattachent donc tout naturellement au sujet. Corneille a bien vu qu'avec cette discussion seulement s'achevait la peinture de ses héros ; c'est de là que leur personnalité ressort. Ne blâmons pas ce procédé. Nous le retrouvons dans *Mithridate*, avec la grande scène où le roi expose ses gigantesques projets. Sans doute, Racine a trouvé le moyen de relier cette scène à sa pièce plus adroitement que Corneille ne l'a fait pour celle qui nous occupe. Mais combien cet exposé des projets de Mithridate dépasse l'intrigue ! Le personnage historique fait éclater l'intrigue d'amour. De même pour *Sertorius*, Corneille a élargi la conception un peu étroite de la tragédie du xvii<sup>e</sup> siècle. Il a complété la peinture de ses héros pour donner plus de vie et de beauté à son œuvre. L'intrigue de *Sertorius* est prise hors de l'histoire : la scène du III<sup>e</sup> acte est au contraire de l'histoire. De là la différence, la disparate qui existe entre l'ensemble de l'intrigue et la scène de l'entrevue. Evidemment cela fait une pièce mal bâtie, sans unité ; mais c'est la construction de l'intrigue, non la scène, qu'il faut critiquer.

Sur la vraisemblance et le naturel de cette scène, il ne faut pas trop non plus chicaner. Tout d'abord la scène fait bonne impression. C'est elle qui constitue pour nous l'intérêt supérieur de *Sertorius*. Pompée, tout vaincu qu'il est, ne s'y montre pas abattu ; il n'est pas écrasé par le prestige des victoires de Sertorius ; il traite avec lui d'égal à égal, car il sent derrière lui la puissance de Rome. Sertorius est banni, loin de Rome ; cela rétablit l'égalité.

Les succès qu'il remporte sont précaires ; ils ne le mènent à rien ; à moins de se faire Espagnol, il n'a pas d'espérances. Il ne peut rentrer au sein de la République. Or justement Pompée vient lui offrir un moyen d'y rentrer : cela est tout naturel. Il est naturel aussi que Sertorius parle en homme supérieur, ayant un passé héroïque. Chacun des deux interlocuteurs demande à l'autre sa soumission. L'idée qui les anime est aussi toute naturelle. Chacun d'eux veut la paix, mais il la veut aux dépens de son adversaire. N'en est-il pas de même toutes les fois que l'on essaie d'accorder deux ennemis ? Donc, si la scène est sans grande utilité au point de vue de l'intrigue, il n'en est pas de même au point de vue moral. Pompée et Sertorius ne se connaissent pas ; il faut qu'ils se rencontrent, qu'ils se tâtent. Cela suffit pour que la scène ne soit pas un vain bavardage.

Quant au ton de cette scène, il est d'une vérité historique, non de la vérité historique de l'époque où l'entrevue est censée avoir eu lieu, mais de celle de 1650 à 1652, au moment des guerres civiles, de la Fronde. Et cela n'a rien qui doive nous étonner : le xvii<sup>e</sup> siècle conçoit l'histoire comme une matière à raisonnements politiques.

La tragédie cornélienne est une tragédie politique ; elle poursuit l'établissement de certaines doctrines, dont le présent peut faire son profit à l'aide des exemples que le passé fournit. Or la conversation de Sertorius et de Pompée est un entretien politique : les interlocuteurs y traitent de questions se rapportant aux événements du xvii<sup>e</sup> siècle. C'est ce qui en fait la vérité, la vraisemblance. Pouvons-nous la nier, cette vraisemblance, quand nous lisons les *Mémoires* de Retz et que nous en comparons certains passages à cette scène de *Sertorius* ? Ouvrez le tome II des *Mémoires*, à la page 101 (collection des Grands Écrivains de la France) ; vous y lirez la relation d'une conversation qu'eurent entre eux Retz et Condé : les deux adversaires se tâtent, s'observent, raisonnent comme Pompée et Sertorius. Cet entretien a-t-il eu lieu réellement ? Peu importe. Retz a pu composer la scène en réunissant des éléments divers ; mais il suffit que cette scène ait pu exister dans son imagination, qu'il l'ait jugée possible, pour justifier la scène de Sertorius et pour lui donner le caractère de vraisemblance que Boileau lui déniait.

Pour conclure : la critique de Boileau n'est pas fondée en ce qui concerne la vraisemblance de la scène ; et elle n'est juste que pour une très faible part, quand elle signale cette scène comme n'étant pas « dans la raison ». L'entrevue de Pompée et de Sertorius reste la scène la plus belle et la plus vraie de la pièce, la plus essentielle de la tragédie.

J.-M. J.

## Le théâtre de Collé. — « La Partie de chasse de Henri IV »

Conférence, à l'Odéon, de M. LÉO CLARETIE

MESDAMES, MESSIEURS,

Un jour, M<sup>me</sup> de Tencin, dans son salon rempli de littérateurs et d'amis, chanta, sur l'air de la *Pupille*, la romance que voici, et à laquelle vous aurez de la chance si vous comprenez quelque chose :

Qu'il est heureux de se défendre  
Quand le cœur ne s'est pas rendu !  
Mais qu'il est fâcheux de se rendre  
Quand le bonheur est suspendu !

Par un discours sans suite et tendre  
Egarez un cœur éperdu :  
Souvent par un malentendu  
L'amant adroit se fait entendre.

Fontenelle, qui peut-être n'avait pas écouté, applaudit et approuva fort, avec cette amabilité empressée et commode qui est de l'indifférence déguisée. M<sup>me</sup> de Tencin l'interrompit familièrement : « Eh ! grosse bête, ne voyez-vous pas que c'est du galimatias ? » — « Ma foi, dit Fontenelle, cela ressemble tellement à tout ce que vos poètes nous lisent ici tous les jours que je croyais qu'il fallût applaudir. »

C'était ce qu'on appelait un amphigouri, et l'auteur était le maître du genre, le chansonnier Charles Collé, un des plus féconds écrivains du XVIII<sup>e</sup> siècle, qu'il a vécu presque en entier, y ayant traversé trois règnes, étant né à Paris sous Louis XIV en 1709, l'année fatale de Malplaquet, étant mort sous Louis XVI en 1783, à la veille du dénouement qu'il avait prévu, ayant suivi de près les acteurs des premiers rôles. Après avoir été pendant 19 ans le secrétaire d'un receveur général des finances, M. de Meulan, il s'attacha à la personne de S. A. S. le duc d'Orléans, petit-fils du Régent, père de Louis-Philippe Egalité et grand-père de Louis-Philippe ; il tint beaucoup moins de Louis-Philippe, son petit-fils, que du Régent, son grand-père. Collé fut son chansonnier, son amuseur, son grand ordonnateur des menus plaisirs. Au physique, c'était un homme de taille moyenne, avec un grand nez, une petite perruque, la mine étonnée, l'air grave, une imperturbable et

sérieuse gâté, se divertissant de tout et ne riant de rien, ce que nous appelons aujourd'hui un pince-sans-rire. Bon homme d'ailleurs, dont on disait : ce bon Collé ! Homme pratique aussi, un tantinet intéressé, comme il y paraît aux conseils qu'il prodigue dans ses lettres à un petit cousin. Quand le duc d'Orléans lui demanda de lui donner sa preste comédie, *La Vérité dans le Vin*, il montra qu'il avait fréquenté pendant dix-neuf ans le monde de la finance ; il fit d'abord quelques façons, ne voulant pas livrer cette polissonnerie ; et il n'en fit plus quand le prince lui eut accordé dans les fermes une part qui devait lui rapporter 100.000 livres par an. De mémoire d'auteur dramatique, il n'y a pas d'exemple d'une pièce qui ait été un si beau placement.

Il y a une fameuse biographie de Raphaël où la vie de ce peintre est divisée en trois parties : dans la 1<sup>re</sup> il se cherche ; dans la 2<sup>e</sup> il se trouve ; dans la 3<sup>e</sup> il se perd.

La carrière littéraire de Collé comporte une division analogue en trois parties : dans la 1<sup>re</sup> il se cherche ; dans la 2<sup>e</sup> il continue à se chercher ; dans la 3<sup>e</sup> il se trouve enfin ; et, heureusement pour lui, il se trouva trop tard pour avoir le temps de se perdre. Sa première manière, ce furent les chansons grivoises, ce qu'il appelait « *chansons et autres breloques* ». Il avait l'esprit enjoué. Apparenté à Regnard, il s'était apparenté par choix et par goût à ses auteurs favoris, Rabelais, Marot, La Fontaine, Chapelle. Il débute par des amphigouris, dans le genre des *Fatrasies* de Rutebeuf et des *Coq-à-l'Ane* de Marot. Il chantait et il imitait les chansonniers d'alors, entre autres un certain Haguener, dont Voltaire disait que ses chansons à boire étaient si froides, que c'étaient des chansons à boire de l'eau.

Collé édita les siennes, — que nous n'aurons ni le temps ni l'audace d'évoquer ici, — avec un calembour digne du genre : *Chansons joyeuses mises au jour par un ane-onime-onissime*. C'était le temps où toute son esthétique tenait dans ce quatrain :

On rend la vie aimable  
En passant tour à tour  
Des plaisirs de la table  
Aux plaisirs de l'amour.

Il menait joyeuse vie avec ses amis, Piron, Panard ; et leurs petites fêtes se terminèrent plus d'une fois au poste. Cependant, quelque chose devait survivre à cette première période de folie.

Gallet, Piron et Collé, Vadé, Panard, Laujon, ces noms sont inséparables de celui du Caveau, qu'ils fondèrent en 1737 dans un cabaret tout proche d'ici, rue de Buci. Le Caveau vit toujours ; il

est une des plus anciennes institutions, et des plus durables. Les Cavistes, comme au temps de Collé, ont des réunions périodiques; leur bureau est une table appétissante et bien servie, garnie de flacons. Près du couvert du président, un objet bizarre frappe la vue en entrant : une petite boîte triangulaire, un étui de cuir vert fort ancien et orné d'une guirlande d'or au fer, comme une reliure d'autrefois. Dedans, c'est un grelot, gros comme un verre à vin de Chypre, et emmanché d'un manche d'ébène. C'est le grelot de Collé, et c'est la sonnette présidentielle du Caveau, pour annoncer qu'un confrère va chanter. C'est un des grelots que Collé avait détachés de la Marotte de la Folie; on l'a pieusement conservé, ainsi que le verre de Panard; mais j'ai plus de doutes sur l'authenticité de ce verre. Il a été chanté, au siècle dernier, dans une pièce de vers dont la disposition est telle qu'elle figure la forme d'un verre, par un procédé familier aux poètes de l'antiquité grecque, qui dessinaient ainsi en vers des fleurs, des papillons, une hache. Le verre, chanté en vers, est un verre à pied. Celui qui sert aux saints offices du Caveau est en forme de gobelet. On ne peut pas croire que l'évolution des genres ait influé à ce point sur la transformation d'un verre à boire. Mais le grelot de Collé! C'est toute une évocation pimpante et bruyante de couplets égrillards et haut troussés, gais et grivois, polissons et gaulois, que Collé répandait à profusion comme des sonneries de grelots de Momus, sur les soupers de Bagnolet, entre les lambris discrets, éclairés par les appliques de bronze, et les glaces qui réfléchissaient les flacons généreux, les coupes de fruits, les visages allumés des princes en fête et des demoiselles joviales. De là ces petits lutins, qui étaient les couplets de Collé, s'esquivaient, allaient courir la ville.

La voix plus haute  
Semble un grelot;  
D'un nain qui saute  
C'est le galop.

C'est le galop de ces petits diabolins allant célébrer dans les châteaux et dans la mansarde *Marotte* ou les *Revenants*, la *Surprise nocturne*, et le *Goût du Jour*.

Les séances du Caveau avaient quelquefois leurs incidents, et j'en citerai un comme un trait de caractère. Arsène Houssaye, qui a, dans une sorte de pastiche, composé un numéro du *Journal de Collé*, conte que les Cavistes, Crébillon fils, Panard, Gallet, Collé, Laujon, étaient un jour à table; trois ou quatre seigneurs de la cour se présentèrent et demandèrent à être admis. Ils s'assirent. refusèrent de s'attabler, et demeurèrent le long du mur, attendant



que la fête commençât, et que ces chansonniers voulussent bien les divertir. Mais les chansonniers d'alors avaient de l'esprit, de l'indépendance et de la fierté ; ils soupèrent joyeusement à la barbe de leurs visiteurs, et ne chantèrent pas, ne voulant pas être des amuseurs publics. Ceux d'aujourd'hui sont plus accessibles. Collé congédia les visiteurs tout déçus en leur disant : « Messieurs, nous avons l'habitude de rire des sots. Mais nous n'avons pas l'habitude de les faire rire. »

Comme chansonnier, Collé fut très goûté, et ce n'est pas son moindre honneur qu'on puisse citer, à son propos, ce refrain de Béranger, dans son pot-pourri d'*Ariane et Bacchus* :

Près de Silène gaillard  
On voyait paraître  
Maitre Adam, Piron, Panard  
Et Collé, mon maitre.

Etre salué par Béranger comme son maître, est un titre qui est une gloire.

La seconde étape le conduisit au théâtre. Il conte que, tout jeune, quand il allait au théâtre, il « sentait un petit frisson de plaisir, pareil à celui qu'il eut à son premier rendez-vous d'amour ». Il y débuta par une tragédie dans sa note familière, une tragédie amphigourique, *Cocatrix*, dont il déclare ingénument : « Les spectateurs, les acteurs ni l'auteur n'y ont rien compris. » Il renouvela sa manière par des parades : *Razibus*, *Targiflasque*, *Alphonse l'Impuissant*, *Léandre étalon*, *Le Mariage d'un Curé*, *L'Evêque d'Avranches*, *La Vérité dans le Vin*. Il constitua ainsi tout un répertoire de comédies de société, dont La Harpe disait avec gravité : « Ce qui compose le Théâtre de Société ne peut être joué que dans celles où l'on se met au-dessus de toute décence en faveur de la gatté. » Elles réussissaient pourtant, et auprès du public, et auprès de Collé lui-même, qui en était très fier. Dans sa préface, en forme de parade, et en jargon paysan, il raconte d'un ton satisfait : « Feu M. Duclos, secrétaire de l'Académie des proscriptions et de la Française, m'a dit z'en face que *Razibus* était le *Cidre* des parades et que j'en étais le grand Corneille, comme ça est vrai. » Je tourne la page et je lis cette définition caractéristique : « Ces scènes croustilleuses, la manière dont elles étaient rendues, la franche gatté qu'ils y mettaient, les ordures gaillardes, enfin jusqu'à leur prononciation vicieuse zet pleine de cuirs, faisaient rire à gueule ouverte et à ventre déboutonné tous ces seigneurs de la Cour, d'autant plus, d'autant plus, d'autant plus qui n'étaient pas tout à fait dans l'habitude d'être grossiers et de voir cheux le roi des joyusetés aussi libres, quoi qu'ils fussent dans l'intimité de Louis XV. »

Et, au bas de la page : « Note d'érudition : z'on appelle cuirs, parmi les comédiens de province, les mauvaises liaisons des mots que font les acteurs qui n'ont pas l'eu z'une certaine éducation soigneuse, qui z'ont été, z'avant de monter sur le théâtre, d'aucuns garçons de billards, d'autres marchands d'chandelles ; voici z'un exemple de cuirs pris d'un prologue de la tragédie de *Didon* :

Z'à qui de commencer ? Ce n'est point z'à Didon.  
Pas t'à vous, pas t'à moi, pas t'à lui, z'à qui donc ? »

Voilà le genre d'esprit. Quand il écrivait ces choses-là, Collé ne risquait pas de méningite. Ce sont des farces, des parodies, des grivoiseries : c'est ce qui plaisait. Le duc d'Orléans en raffolait, et Louis XVI lui-même en donna des commandes à l'auteur. Collé finit pourtant par s'apercevoir qu'il était trop bas, et il franchit une dernière étape. Ou plutôt ce fut sa femme qui s'en aperçut pour lui. Il s'était marié à 48 ans, en 1757. Ce n'était pas trop tard, car il fut un mari modèle, et ils firent le plus adorable ménage. Sa femme l'aida et le conseilla, lut, corrigea et amenda ses œuvres. Nous ne dirons pas que ce furent Philémon et Baucis, car Baucis eût sans doute été scandalisée par *L'Evêque d'Avranches* ou *Razibus* ; mais ce furent M. et M<sup>me</sup> Denis, car nul doute que M<sup>me</sup> Denis eût volontiers donné son avis en pareille matière. Ce fut elle qui le sauva, et il lui en sut un gré infini. — « Sans elle, écrivait-il, je n'aurais pas connu mes forces ; sans ses critiques judicieuses, fines, et son goût délicat, mes ouvrages auraient été pleins de défauts, peut-être grossiers et rebutants. Je dois prodigieusement à ses conseils. Je suis peut-être l'unique auteur de comédies qui ait rencontré dans sa femme un conseil aussi sûr, des lumières aussi délicates. » Elle l'orienta mieux, et lui donna l'ambition d'un art moins grossier, pour lequel il ne soupçonnait pas même qu'il était fait. Il le découvrit sur le tard, et c'est sa femme qui le révéla à lui-même. Les femmes ont plus d'ambition pour l'homme qu'elles aiment que l'homme n'en a pour elles. Il s'aperçut que le genre grivois était devenu chez lui une habitude, une besogne alimentaire, qu'il eût pu rompre dès longtemps avec elle, dès le moment dont il disait : « quand les passions ont commencé à se ralentir chez moi, ce qui est arrivé de bonne heure, n'étant pas né très fort ». Il honnesta sa Muse, et retrouva au fond de lui tout un fonds perdu de morale. Il tenait de sa famille, — une famille de robe, — comme une tradition de causticité frondeuse et d'opposition parlementaire. Et, dans sa famille aussi, il trouvait le contrepoids de cette gaillardise dans un certain penchant vers l'austérité, qui était représenté de son temps par sa sœur, M<sup>lle</sup> Pé-

nille Collé, la forte tête de la famille, une janséniste rigoureuse et intransigeante. Tout ce côté de son caractère se fit jour, l'un ne finit pas dans l'impénitence dernière. Il était capable de ces sentiments. Il eut sa fierté, il sut garder son indépendance. Le vrai Collé, le Collé intime, ce n'est pas celui des Repueches, des chansons, des parades, le chansonnier grivois et veuleux; ce n'est pas non plus le compagnon des ducs et des princes, dont il fut l'amuseur. Dans aucun de ces deux postes il n'était à sa place. Il était dans l'un trop haut, dans l'autre trop bas. Dans l'un il s'encanaillait; avec les ducs, il s'enducaillait. Il n'était que chez lui; il disait, non sans noblesse: « Le vrai bourgeois n'est un homme, c'est le bourgeois indépendant; c'est même mieux: les gentilshommes ont un maître. » Ce fier langage l'honore. Il est fier que Collé ait réussi dans la comédie honnête, dans l'expression des beaux sentiments de l'âme, et qu'il ait écrit avec tant d'exquise délicatesse *Dupuis et Desronais*, un petit chef-d'œuvre, et *La partie de chasse de Henri IV*, à laquelle nous arrivons maintenant.

En juin 1760, Collé était à La Celle-Sainte-Cloud. Il lut une comédie anglaise qui avait du succès à Londres, et dont il venait de faire une traduction française par Patu, *Le Roi et le Meunier Mansfeld*, de Dodsley. Cette même comédie était en même temps tombée sous les yeux de Sedaine, le charmant librettiste, qui emprunta au recueil de Patu une pièce de Farquhar, *Le Diable à quatre ou Les Femmes métamorphosées*, dont il fit *Le Diable à quatre* pour la Foire Saint-Laurent, et aussi *Le Roi et le Meunier*, traduit de Dodsley, avec musique de Monsigny, joué aux Italiens le 22 mars 1762, qui rapporta 10.000 fr. à Sedaine. C'était un succès. Il fut éclipsé par celui de Collé. Celui-ci travailla à sa comédie, qu'il appela d'abord *Le Roi et le Meunier*, dès 1760.

Dans la pièce anglaise, le roi d'Angleterre Henri VI s'égarait à la chasse; il est reçu chez un fermier incognito. Il entend dire du bien de lui, et il rend à son amoureux, un jeune paysan, une pauvre fille qui a été séduite par un grand seigneur. Ce n'est même plus un très joli cadeau à faire à ce paysan. Les Français ont plus de délicatesse. Dans Sedaine comme dans Collé, la jeune fille a été élevée; mais elle est restée pure et sans tache.

L'habileté de Collé, et ce qui lui a assuré la supériorité sur Sedaine, ce fut de déplacer la scène, et de la rapporter d'Angleterre en France, puis de choisir « une époque qui pût être agréable et instructive », la fin du règne de Henri IV. De là bien des différences. Dodsley a voulu fronder les vices et les ridicules de la cour. Collé a voulu rien faire de pareil, mais bien « le petit tableau des

vertus domestiques de Henri IV en déshabillé ». L'acte I<sup>er</sup> est documenté d'après les *Mémoires* de Sully. Mais ce ministre avait plus d'énergie ; Collé l'a fait trop tendre, trop timide, trop avunculaire. Quant au fait en lui-même, Collé eût pu se passer de Dodsley pour l'inventer. Il s'était produit souvent, et bien des rois s'étaient égarés à la chasse. On contait cette aventure de Henri VI d'Angleterre, celui de Shakespeare. On la racontait aussi de François I<sup>er</sup>, qui se perdit également en forêt, et arriva chez un charbonnier ; celui-ci le traita sans beaucoup d'égards, ignorant à qui il avait affaire, et répétant pour toute excuse : « Charbonnier est maître chez lui ».

Très peu de temps avant la comédie de Collé, Louis XV aussi s'était égaré à la chasse. Il avait été recueilli chez le duc de Penthièvre, qu'il trouva le tablier ceint aux reins et la cuiller à pot à la main. Le charitable duc faisait bouillir lui-même la soupe de ses pauvres pour le lendemain matin.

Henri IV, dans la forêt de Sénart, est une aimable imagination qui rappelle les promenades de Germanicus, dont Tacite nous dit que ce général parcourait, inconnu, les quartiers populaires de Rome, pour y jouir de sa gloire, *fruiturque fama sui*. Les paysans chez lesquels Henri IV arrive, habitent une modeste chaumière. Le ménage s'y compose de Michaut, sa femme Margot, sa fille Catau, et son fils Richard. Catau est fiancée à Lucas, un fin madré, type du paysan soupçonneux et incrédule. Richard aime une voisine, Agathe, fille de Jérôme ; mais un grand seigneur l'a enlevée, et Richard la croit coupable. Il va se faire curé, « se précipiter dans l'église ». L'arrivée de Henri IV arrange tout. Il y a surtout, au troisième acte, qui est le meilleur, un repas de paysans qui plaisait fort par son réalisme aimable ; et, au dessert, on chante toute une *Henriade* en couplets, un lot de chants populaires sur le Béarnais, peu faits, il est vrai, pour des fiancés ; mais nous sommes à la campagne. Henri IV, dont le regard s'allume à la vue de la jeunesse, de la fraîcheur et de la gentillesse de Catau, n'oublie pas qu'il est le Vert-galant. Collé a l'habitude de bien plus d'audace. Ils sont donc tous de connivence, et la petite Catau est à bonne école pour entendre le récit en couplets des galanteries de Henri IV :

Vive Henri IV,  
Vive le roi vaillant.  
Ce diable a quatre !

et

Charmante Gabrielle,  
Percé de mille dards...

les vers sont de Henri IV. Cela tourne au souper de olet. Richard dit la sienne, — qui est celle d'Alceste :

Si le roi m'avait donné  
Paris sa grand'ville,

La chanson qui vint le jour au château de Bonaventure, près de Blois, chez Antoine de Bourbon, roi de Navarre et père de Henri IV.

On y chante aussi les amours de Henri IV et de la Belle Jarre d'Anet. Le fils de cette union horticole et royale fut le grand-père de Dufresny, l'auteur dramatique, confrère de Collé, celui qui, n'ayant pas de quoi payer sa blanchisseuse, l'épousa pour acquitter la facture ; — et, par la suite, ils lavèrent leur honneur en famille. Ajoutez le portrait d'un Henri IV légendaire, brave, familier, aimant, aimable ; la silhouette de quelques grands seigneurs ; le duc de Bellegarde, confident des plaisirs du duc de Sully, raisonneur, loyal, intègre et attendri ; Concini, l'Italien tortueux, plein de réticences et de sous-entendus ; ajoutez-y le charme neuf, spécial et pénétrant de cette paysannerie, le côté amusant des forestiers, et la scène dans la chaumière, qui se dévoile un coin de la vie des paysans dans l'atmosphère fumeuse de l'âtre, où voltigent les revenants, les esprits des légendes et du folklore ; et vous conviendrez qu'il n'y avait dans tout cela rien qui fût de nature à soulever des tempêtes. Il faillit pourtant y en avoir. Durant quatorze ans, de 1760 à 1774, la pièce fut interdite : interdite à Paris, où défense fut faite à la Comédie-Française de la représenter ; interdite en province, mais assez généralement.

Le 14 octobre 1766, des correspondants informent Collé du succès de sa pièce, jouée nombre de fois à Lyon, à Soissons. Le roi fit défense de la jouer davantage. Il était à Compiègne ; il envoya le Choiseul à Soissons pour porter l'interdiction. M. de Choiseul ne connaissait pas encore la pièce. Il voulut profiter de l'occasion pour faire sa connaissance, la laissa jouer, y assista, et ne se repentit qu'après la représentation, et après l'avoir vue. On se dit compte de la mollesse de cet ordre ; et jamais pièce interdite n'a été autant jouée. A Lyon, à Bordeaux, à Nantes, à Strasbourg, à Dijon, à Valenciennes, à Nancy, partout on représente cette petite comédie, qui fait son tour de France, avec des salles splendides et des recettes superbes. On la joue même à l'étranger, à Londres, à Bruxelles. Enfin on la joue aussi à Paris, non pas à la Comédie-Française, où l'interdiction pèse sur elle, mais dans les théâtres de société, qui n'ont jamais été tant à la mode.

Le goût de jouer la comédie gagnait tout Paris, de la Cour au Marais. Pas un hôtel, pas un château qui n'eût son théâtre. Dans l'éducation, le théâtre est la grande affaire, et les mères sont plus soucieuses de voir leurs filles capables de bien figurer un personnage en scène que de savoir l'orthographe. Carmontelle, de Moissy sont les fournisseurs de ce répertoire puéril qui nous étonne aujourd'hui par ses hardiesses bien osées. Dans le théâtre enfantin de Moissy, des enfants de 10 à 12 ans ont des conversations qui eussent fait rougir le duc de Vendôme. Un petit garçon dit à l'abbé, son précepteur : — « Oh ! je sais bien que vous êtes l'amant de ma gouvernante, et je le dirai un jour ! » Dans une autre pièce, un mari, joué par un petit garçon de 13 ans, dit à sa femme, jouée par une fillette de 10 ans : « Je suis las, Madame, de vos déportements ; votre conduite dans le monde fait scandale, et vous affichez avec cynisme tous les amants que vous avez ! »

Le public des salons trouvait ces finesses du dernier galant. C'était pour ces petits acteurs de la précocité, s'il en fut. Mais ces enfants n'étaient-ils pas voués à la précocité forcée, dans ce monde où on leur demandait d'être, dès le bas âge, de petites grandes dames et des cavaliers accomplis ? Et on y réussissait.

Le petit duc d'Angoulême était âgé de sept ans. Il lisait ; voyant entrer le bailli de Suffren, il lui dit : « Monsieur, je lisais Plutarque et la vie des Grands Hommes : vous ne pouviez arriver plus à propos. »

Voulez-vous un autre trait de ces enfants qui sont naturellement prodiges ? C'est le petit de Ségur répondant au prince Henri de Prusse par cet impromptu :

Ma naissance n'a rien de neuf ;  
 J'ai suivi la commune règle ;  
 Mais c'est vous qui sortez d'un œuf,  
 Car vous êtes un aigle !

Il fallait de très bonne heure que ces enfants fussent gens du monde ; et ils apprenaient tôt leur métier, dont le théâtre était l'affaire capitale. Dans les couvents, il y'avait au fond du jardin un théâtre tout équipé. Dans les familles aussi ; — et, quand l'enfant était jolie dans son costume, on le lui laissait user en le portant tous les jours. C'est ainsi que M<sup>me</sup> de Genlis, étant petite, amusa tout le pays en se promenant costumée en Amour. Manquait-il des rôles ? On enrôlait tout le monde, les enfants, et même les femmes de chambre. Cela, c'est la sérieuse préparation à la vie, où la femme aura trois devoirs graves : savoir marcher, faire la révérence et entrer dans un salon, savoir danser, savoir

jouer la comédie. L'orthographe et la morale ne viennent qu'en quatrième ligne.

Le théâtre de société était un plaisir délicat, goûté des femmes, dont il favorisait les rencontres, les écarts, les rendez-vous, les aveux sous le couvert des rôles. Le théâtre mettait dans les jours de la femme l'illusion et le mensonge, — qui furent toute sa vie au siècle dernier, — l'enivrement du succès, la petite débauche de se farder comme une actrice, la coquetterie de l'ajustement plus libre dans sa fantaisie; elle y réussissait, et le prince de Ségur pouvait affirmer : « Plus de vingt de nos femmes du grand monde jouent et chantent mieux que ce que j'ai vu de mieux sur tous les théâtres. »

Ces théâtres de société avaient leur réputation. On citait le théâtre de Monsieur, le théâtre du Temple, chez le prince de Conti; le théâtre à l'Ile-Adam, le théâtre chez la duchesse de Villeroy, le duc de Grammont, la duchesse de Mazarin, chez M. de Vaudreuil, chez M<sup>me</sup> de Genlis, — et même chez ces demoiselles, où il y avait des loges grillées pour les femmes du monde qui voulaient venir sans être vues.

Les théâtres de la Guimard, à Paris, rue de la Chaussée-d'Antin, et à Pantin, étaient célèbres et exquis, décorés en taffetas rose à bordures argent, illuminés avec un grand luxe par quantité de bougies parfumées; un splendide jardin d'hiver servait de promenoir pour les entr'actes. La Guimard avait pour partenaires les seigneurs du plus haut rang, mêlés aux premiers sujets des Français et de l'Opéra.

Le théâtre de Trianon était fort brillant par les décors, les costumes et l'assistance; il l'était moins par la troupe; le comte d'Artois ne parvenait jamais à se mettre de mémoire un rôle dans la tête, et il faisait manquer toutes les répliques; quant à la reine, Louis XVI s'amusa à la siffler en se cachant, et on s'accordait à dire qu'elle jouait « royalement mal ».

L'acteur Fleury disait, en parlant de ces divertissements de société : « Rivaux redoutables, ils nous dérobent la meilleure partie de notre public, le public des places chères. Nous en sommes réduits au parterre dans sa plus simple expression. » Tel était leur succès !

De beaucoup le plus renommé de ces petits théâtres était celui de M<sup>me</sup> de Montesson, maîtresse du duc d'Orléans, dans cet hôtel qui devait avoir un si affreux spectacle après tant de spectacles si gracieux. Après M<sup>me</sup> de Montesson, l'hôtel fut l'ambassade d'Autriche. Lors du mariage de Napoléon I<sup>er</sup> et de Marie-Louise, l'ambassadeur, prince de Schwartzemberg, donna une grande fête à

laquelle assista l'Empereur, avec l'Impératrice et toute la cour. Pendant le bal, une bougie mit le feu aux voiles de gaze ou de tulle, et fit un incendie terrible. Il y eut beaucoup de victimes. La princesse de Schwartzemberg fut retrouvée carbonisée. La princesse de Leyen aussi ; son diadème d'or avait rougi dans le feu et tracé sur son front un horrible sillon. Cet hôtel n'existe plus ; la rue Lafayette et la cité d'Antin passent sur son emplacement.

M<sup>me</sup> de Montesson était devenue la maîtresse du duc d'Orléans. Elle succéda à M<sup>lle</sup> Marquise, ce dont on se réjouit, car ainsi il rentrait, pour ainsi dire, dans le monde, fût-ce par une porte bâtarde ; il cessait de s'*encazaner*. Au moins, avec M<sup>me</sup> de Montesson, allait-on se rencontrer avec des dames du monde, les amies de sa maîtresse. C'est chez elle, et aussi sur le théâtre du duc à Bagnolet, que jouait la troupe, dirigée par M<sup>me</sup> Drouin, de la Comédie-Française, et composée du duc d'Orléans, excellent dans les paysans et les financiers, M. de Ségur, vicomte de Gand, comtesse de Lamark, M<sup>me</sup> de Montesson qui était, comme Molière, auteur et acteur ; elle était un peu forte, mais son embonpoint ne l'empêchait pas d'affectionner les rôles de bergères et d'amoureuses. Après la pièce, c'étaient des soupers somptueux. Ils en donnèrent un dans lequel, pour fort peu de convives, il y eut pour 1.700 fr. de fraises.

C'est par la troupe du duc d'Orléans que *La Partie de Chasse* fut jouée pour la première fois, d'abord à Bagnolet, puis chez la Montesson. Collé est assez sévère pour l'interprétation. Le vicomte de La Tour du Pin était à cent lieues de son rôle de Henri IV, sans gaité, sans noblesse, sans bonhomie ; M. de Barbentane s'est tiré très mal du rôle de Concini, comme M. de Villeroy de celui de Bellegarde. A part cela, c'était parfait. Le duc faisait le meunier Michaut. Dans la salle, gros effet. Le prince de Condé a pleuré ; tout le monde a pleuré ; ils « versaient tous des pleurs à chaque instant ». Vous voyez que cela vous promet un spectacle gai. Mais notre époque est moins sensible et a les larmes moins promptes.

Le 25 décembre 1764, à Bagnolet, nouvelle représentation de *Henri IV*. Gros effet, toujours. Le maréchal de Richelieu dit à Collé qu'il y avait pleuré de très bonne foi, et que les larmes qu'il avait répandues ne ressemblaient point à celles qu'il avait versées à des tragédies ; que ce n'était point là des *larmes d'emprunt*. Et voilà un trait plaisant qui nous édifie sur la valeur des attendrissements de ce public mondain aux tragédies ; on versait des larmes d'emprunt ; on pleurait par genre, pour se donner l'air de connaisseur ; le snobisme ne date pas d'hier. Le duc de Choiseul aussi a pleuré, « quoique ministre », dit Collé.



De toutes ces représentations, la plus éclatante eut lieu le 14 mars 1766 chez le duc de Duras, en l'honneur du prince héréditaire de Brunswick ; la pièce fut jouée par les comédiens français, à qui il était défendu de la représenter sur leur théâtre, mais à qui il était permis de l'apprendre pour la porter en ville. Ce fut, en effet, à peu près la même distribution qui subsista plus tard, quand l'interdiction fut tombée.

Henri IV par Brizard.  
 Sully par Grandval.  
 Bellegarde par Dauberval.  
 Concini par Devillenne.  
 Michaut par Prévillle.  
 Richard par Molé.  
 Lucas par Auger.  
 Margot par M<sup>mc</sup> Drouin.  
 Agathe par M<sup>me</sup> Doligny.  
 Catau par M<sup>me</sup> de Luzi.  
 Le bûcheron par Désessart.

Pour le théâtre, Collé déclara accepter cette distribution, sauf pour les rôles de Sully et de Concini, qu'il se proposait de donner, Sully à Bellecour et Concini à Lekain. Ce ne fut pas Lekain, mais Dauberval qui l'eut plus tard, et celui de Bellegarde fut donné à Devillenne.

C'était une belle distribution. Brizard, c'était celui dont le flegme était légendaire : un jour, il jouait la tragédie ; le panache de son casque prit feu ; le roi flambait. Il ne se troubla pas, ôta son couvre-chef, le remit à un garde, et continua sans s'émouvoir.

Dessessart était fameux par sa corpulence. Il eut un duel avec Dugazon, le roi des valets de comédie, et celui-ci apporta sur le terrain un morceau de blanc d'Espagne, dessina un rond sur le ventre de son adversaire, et lui dit : « Tous les coups qui porteront en dehors ne compteront pas. »

Il y avait aussi Auger, à la mémoire infidèle, celui qui n'avait jamais pu réciter les vers de l'*Intimé* autrement qu'en disant :

. . . . . Et si dans la province  
 Il se donnait en tout vingt coups de nerfs de bœuf,  
 Mon père pour sa part en empochait dix-huit.

Ce n'était pas assez : il en fallait un de plus pour la rime. Quoi qu'il en soit, la pièce était ainsi fort bien montée, et c'est avec les mêmes interprètes qu'elle paraîtra plus tard au théâtre, quand on le lui permettra. En attendant, on la joue partout, sur tous les théâtres privés : le 9 juin 1766, à Villers-Cotterets, chez le duc d'Orléans ; le duc de Chartres, qui fait Lucas, joue aussi mal que possi-

ble ; le 11 avril 1767, chez le duc de Grammont, sur son théâtre des Porcherons, rue de Clichy ; le 23, chez la duchesse de Villeroy, où Brizard a été excellent, et Auger ne laisse rien à désirer ; Molé et M<sup>lle</sup> Doligny ne contentent pas l'auteur. Prévillo « n'approche pas du naturel du duc d'Orléans ».

La pièce continue son tour du « monde ». Le 26 juin 1767, c'est à Saint-Germain-en-Laye, chez la Montausier, et même sur le théâtre du roi, au château de Saint-Germain, au théâtre de Versailles, et dans l'appartement du dauphin, petit-fils du roi, le futur Louis XVI.

En avril 1767, Collé reçut, — qui mieux est, — une lettre d'un moine de l'ordre de Cîteaux, en l'abbaye de Chassagn e-en-Bresse. Il a lu *Henri IV*, et il en est si enthousiaste qu'il va faire élever un théâtre où il jouera la pièce avec quelques confrères. Il ajoute force compliments, et Collé en conclut que ce Bernardin est un homme qui a du goût. Mais que durent penser les murs de l'abbaye en entendant les chansons de la fin du repas, au troisième acte ?

Le 15 février 1766, la pièce imprimée est mise en vente. Quel succès ! « Le feu y a été et y est encore ! » La vogue du *Siège de Calais* et des *Philosophes* est dépassée. Comme bien on pense. Collé faisait des démarches pour obtenir qu'on levât la fâcheuse interdiction. Être joué, pour un auteur qui a fini sa pièce, comme il le disait lui-même, « cela fait toujours plaisir ». Ce fut surtout après la représentation chez le duc de Duras qu'il y eut grand émoi. M. de Saint-Florentin demande au roi de lever l'interdiction. Le roi répond qu'il ne voit rien qui empêche, mais qu'il faut consulter le lieutenant de police. Cela se pratiquait déjà ainsi ; les pouvoirs se rejetaient la balle, pour pouvoir esquiver la responsabilité. M. de Sartine, le préfet de police, rédige un mémoire. où il aligne les raisons pour, et aussi les raisons contre, concluant qu'il laissait le choix du roi libre après l'avoir éclairé. Voilà le roi bien avancé ! D'une part, la pièce paraît plaire et réussir ; mais elle peut être le prétexte de manifestations trop chaleureuses pour Henri IV. Il suffit d'une étincelle pour soulever une foule déjà beaucoup plus impressionnable et plus nerveuse, et, si l'on applaudit trop *Henri IV*, ce sera Louis XV qui fera les frais de son triomphe, il le sait bien. N'osant se décider, il fait ce que fait tout monarque dans l'embarras, il défère le cas au conseil des ministres ; et, si l'affaire n'alla pas sous forme d'interpellation à la Chambre des Députés, c'est qu'il n'y en avait pas encore. Le conseil se départagea sans résultat, et l'affaire revint intacte au roi, qui se décida à maintenir l'interdiction.

Pourquoi? Quelles pouvaient être les raisons de cette sévérité? Collé a donné les siennes. Il prétendit que M<sup>me</sup> de Pompadour lui en voulait personnellement. Mais la mort de cette adversaire ne changea rien à la situation. Il alléguait encore que ses ennemis ne voulaient point par là lui permettre de songer à se présenter à l'Académie française. Il croyait avoir contre lui surtout Voisenon.

Un jour, le duc de Choiseul n'est-il pas venu à Bagnolet pour l'entendre? La faute est à l'abbé Voisenon, ce petit abbé malin, tout hérissé de traits d'esprit, et qu'on avait surnommé « une poignée d'épingles ». Il se présentait à l'Académie, et Collé se persuada qu'il était jaloux de lui. Collé se dit bien à lui-même que l'Académie n'est pas faite pour lui : « Il faut, dit-il, avoir un fonds de littérature qui me manque ». En ce temps-là, c'était, en effet, nécessaire. Collé conte pourtant qu'on l'avait *tâté* là-dessus. Mais il ne voulait pas qu'on dît : « Pourquoi est-il de l'Académie ? » Il aimait mieux qu'on dit : « Pourquoi n'en est-il pas ? » On ne l'a même pas dit. Collé était plus près de la vérité, quand il craignait « la comparaison avec le temps présent ». C'est la fin de la guerre de Sept Ans; la situation n'était pas brillante en France; nos armes avaient été malheureuses à Rosbach, à Crevelt; toute l'Europe chansonnait nos généraux, et le dévouement du chevalier d'Assas ne suffisait pas à réparer la honte de Soubise, que la caricature représentait armé d'une lanterne et cherchant en vain ses armées perdues dans les plaines de Corbach. Et Collé disait à son duc : on pourra faire des comparaisons du temps de Henri IV avec le temps présent qui ne seront justement pas à l'avantage de notre siècle. Et il ajoute ce mot terrible, faisant allusion au respect qu'on a quand même pour le roi peu glorieux qu'était alors Louis XV : « Un Anglais qui lirait ma comédie et qui entendrait les raisons qui font différer de la jouer, dirait bien que nous sommes de vils esclaves, et il n'aurait pas tort. »

Il passe ainsi dans les *Mémoires* de Collé un souffle frondeur et révolutionnaire, qui marque l'état de l'opinion publique dans la bourgeoisie de ce temps-là, même et surtout quand elle était la familière des grands. Collé pouvait aller plus loin encore. Ce n'étaient pas seulement les époques, c'étaient les personnes que l'on comparait. On ne pouvait pas jouer *Henri IV* sans qu'on fit des applications et des allusions. A Bagnolet, ce roi si vaillant et si gai passait pour être le portrait de S. A. S. le duc d'Orléans. A Bruxelles, on saluait en lui le prince Charles de Lorraine, et on criait dans la salle : « Charles! C'est Charles! Vive Charles! » Mais, pour Louis XV, sa conscience lui faisait craindre le parallèle. Il

redoutait qu'on applaudît trop Henri IV ; il est des cas où les applaudissements prennent des airs de protestations.

A son gré, Henri IV, dans *La Partie de Chasse*, était trop bien traité ; et il pouvait également prétendre qu'il l'était trop mal, comme nous l'allons voir, ce qui lui donnait la plus belle excuse. Mais il ne se souciait pas de se mettre en comparaison avec ce roi de théâtre trop idéalisé et trop embelli. La preuve que ce souci fut prédominant dans le fait de l'interdiction, c'est qu'à sa mort, ce scrupule s'en alla avec lui.

La mort de Louis XV fut un soulagement. On crut à une ère nouvelle de renaissance et de prospérité. Ce fut comme l'arrivée d'un nouveau ministère. Louis XVI, — tout beau, tout nouveau, — fut acclamé, adoré. Entre lui et son peuple ce sont des coquetteries, des mamours, des politesses. Henri IV pouvait venir, il n'avait même qu'à bien se tenir. On lisait au bas d'une gravure représentant la fin du III<sup>e</sup> acte de *La Partie de Chasse* :

Aux pieds de ce bon Roi ces Français prosternés  
Offrent l'heureux tableau d'un maître qu'on adore ;  
Peuples, n'enviez point ces mortels fortunés.  
Sous le nom de Louis, Henri gouverne encore.

« C'était trop beau ; cela ne pouvait pas durer. Dans dix-neuf ans, ce peuple aima tant son roi qu'il lui coupa la tête.

Si Louis XV pouvait redouter le parallèle avec un Henri IV trop sympathique, en même temps il pouvait donner cette autre raison de sa défense, que ce roi était, dans la pièce, traité avec trop de simplicité, et que le prestige du pouvoir s'en trouvait atteint. Le fait de faire de Henri IV un héros de comédie paraissait peu respectueux. La façon dont le roi y paraît, blessait un peu le décorum monarchique ; il y est traité avec une familiarité toute rustique. C'est le meunier Michaut qui lui dit, en le tapant sur l'épaule : « Morgué ! Ne me tutoyez pas ! Je n'aimons pas ça ! » qui lui offre le plus mauvais lit chez lui, qui l'emmène boire en lui criant : « Laissez faire, nous allons nous en taper ! » et qui le pousse en riant jusqu'à le faire trébucher ; et ce n'était pas un spectacle bien édifiant de voir le roi de France chanceler et rattraper son équilibre en disant : « Qu'il m'eût poussé un peu plus fort, et il m'eût jeté à terre ! »

Dans tout le troisième acte, il y a quelque sans-gêne, et dans la façon dont Michaut présente le roi aux siens : « Je l'ai ramassé dans la forêt ! » — et quand on lui donne le couteau de la cuisine, parce qu'il n'y en a pas d'autre ; et quand on trinque en l'invitant sur le mode sans façon : « Avalez-moi ça, père ! » ; et quand Henri IV porte la table, les chaises, les assiettes. — Non, pour

un roi de France, c'est trop. — Et ce ne serait rien encore que tout cela si, dans une minute d'épanchement, Michaut, lui offrant une chaise, ne lui disait dans sa brusquerie rustique : — Oh ! je savons vivre ! Avez-vous fini vos façons ? Est-ce que vous nous prenez pour des cochons ? »

Il est clair que ni le Louvre ni Versailles n'avaient accoutumé les rois à cette simplicité de langage. Bachaumont notait dans ses *Mémoires* : « Quelques gens de mauvaise humeur jugent que c'est le dégrader. » On peut le croire.

Cette humilité du sujet explique le premier acte, qui n'existait pas d'abord. La pièce s'appelait *Le Roi et le Meunier*, et n'avait que les deux derniers actes. Pourquoi ce premier acte, qui fut ajouté après coup ? Otez-le, et vous comprendrez qu'il ne reste plus qu'un roi trop familier, trop dépouillé de tout faste et de tout prestige. Il fallait le relever, l'ennoblir, le montrer un instant dans l'exercice de ses royales fonctions, sortant du Conseil, entouré de ses ministres. Ce premier acte, c'est une concession à la majesté, c'est un égard pour le trône, une politesse pour la royauté, une révérence au droit divin. Et, aussi, il est l'occasion de nous montrer, à côté du roi, l'homme et le père, l'ami sensible de Sully, l'époux excellent que l'ambassadeur d'Espagne trouva un jour à quatre pattes, promenant ses enfants sur son dos, — le même qui, dans la pièce de Collé, quitte Sully en lui disant : « Je vais voir la reine ; je meurs d'envie d'aller embrasser mes enfants. »

Voilà les raisons pour lesquelles la pièce fut interdite jusqu'à la mort de Louis XV. Par contre, qu'y avait-il en elle qui expliquait l'engouement de tous et la fureur de la jouer quand même, au point que Collé pouvait constater avec orgueil : « Le roi est le seul homme en France qui ne veut pas que ma pièce soit jouée » ?

Entre les divers caractères que cette petite comédie peut présenter, il en est trois qui méritent une attention plus particulière. D'abord, il s'agissait de Henri IV. « Je sais, disait Collé, combien je dois au nom de Henri IV. » Cela était vrai. Henri IV était pour le peuple le type de la bravoure, de la vaillance, de la gaité, de la galanterie ; il incarnait la race française. Il y paraissait au regain de popularité dont le Béarnais bénéficia au xviii<sup>e</sup> siècle.

Sous Louis XIV, on avait peu parlé de lui. Louis XIV n'aimait pas les comparaisons ; il ne les admettait pas, s'estimant incomparable. Mais le xviii<sup>e</sup> siècle se prenait de regrets, à mesure que la royauté déclinait.

Voltaire fit la *Henriade*. Les académies choisissaient Henri IV pour sujet de leurs concours. La Harpe remporta un prix à l'Aca-

démie de La Rochelle pour son discours sur Henri IV, discours singulièrement démocratique, qui contenait une véritable prosopopée du prolétaire. La *Henriade* était répandue, apprise et même travestie par Mombrun dans sa parodie dont un vers est resté :

Un jour, non, c'était une nuit.

L'Académie française, suivant l'exemple des provinces, mettait aussi au concours l'éloge de Henri IV en vers, et le prix allait à Gudin de la Brenellerie, dont on emprunta pour épigraphe à la statue du roi le vers fameux :

Seul Roi de qui le peuple ait gardé la mémoire.

La ville de Bordeaux fit frapper une médaille de Henri IV, qu'un avocat de cette ville envoya à Collé en échange des larmes délicieuses qu'il devait à *La Partie de Chasse* dont il fait le plus bel éloge, d'où Collé conclut que ce correspondant est le meilleur de tous les citoyens.

*La Partie de Chasse* venait bien à son heure. Pour le peuple, Henri IV, c'était la France régénérée, jeune et vaillante, telle que la souhaitait la nation, qui se sentait entraînée à l'abîme. Aimer Henri IV devint synonyme d'aimer la France. Sans doute, alors, le roi et le pays n'étaient pas deux notions distinctes, et un correspondant de Collé lui écrivait : « L'union du prince et de la patrie naît dans le berceau des Français. » Cela ne faisait qu'un ; mais Henri IV, ce roi vaillant, symbolisait davantage cette communion, et quand, au troisième acte de *La Partie de Chasse*, le meunier Michaut trouve que son hôte n'a pas l'air très chaud à célébrer le roi Henri, il le lui déclare net : « Oh ! vous n'êtes pas un bon Français ! » Collé était, c'est une justice à lui rendre, un bon Français, ennemi déclaré de l'invasion des étrangers dans notre littérature, ennemi de l'anglomanie, de la musique italienne. Sa lyre célébrait avec orgueil nos victoires.

La plus populaire de ses chansons fut *La Prise de Port-Mahon*, qui courut les rues, et il disait : « Je suis chanté par les chanteurs des rues ; j'aime mieux cela que d'être chanté par le roi ; d'abord il chante faux. » Un détail emprunté à cette comédie même montrera à quel point Collé était bon patriote. Dans la pièce, il faut que le roi répare une injustice pour grandir encore dans notre estime. Il faut donc qu'il y ait une violence commise par un personnage odieux. Collé chargea d'abord de ce crime le comte d'Auvergne, que Henri IV, dans l'histoire, condamna pour haute trahison. Collé le choisit, non sans peine, nous dit-il, car il voulait un nom d'une famille disparue, afin de n'offenser aucune des personnes présentes ; autrement, le choix eût été des plus simples, et tous ses spectateurs

avaient bien quelque gredin parmi leurs ancêtres. Mais il finit par trouver mieux. Il restait encore des femmes de la famille d'Auvergne : c'était délicat. Et puis, d'Auvergne était un Français, et le patriotisme de Collé souffrait de présenter en scène un compatriote qui ne fût pas sympathique. Il trouva l'occasion de satisfaire sa xénophobie en chargeant de ce crime un étranger, un Italien, et ce fut « l'affreux Concini, le vorace étranger », le mari de la Galigaï, qui devint le ravisseur de la belle Agathe. L'enlèvement d'Agathe fut la revanche de la bataille de Pavie. On se venge comme on peut.

Un autre genre d'intérêt est marqué dans une lettre écrite au *Mercure*, en décembre 1776, au sujet de cette comédie : « Puisse son exemple engager nos auteurs dramatiques à prendre, dans leur propre pays, des sujets réels et fondés sur nos traditions. » C'était déjà ce qu'avait tenté et prêché le président Hénault dans son *Théâtre historique*, qu'il avait inauguré par le drame de *François II*, conçu dans la manière de Dumas père. C'est par des essais comme ceux-là que se fondait, chez nous, le genre national et héroïque, que devaient illustrer tant de chefs-d'œuvre du drame historique : *Charles IX*, *Henri III et sa cour*, *Charles VII chez ses grands vassaux*, jusqu'à *La fille de Roland* et à *France... d'abord !* du glorieux poète dont la France porte aujourd'hui le deuil (1), et à qui on nous permettra d'apporter ici, dans cette maison qu'il a illustrée, l'hommage de notre admiration et de nos regrets pour cette belle inspiration, généreuse, chevaleresque, cet amour de l'art pur, ce culte de l'idéal, qui assurent une grande et belle place dans notre histoire littéraire au nom de Henri de Bornier.

Un autre caractère de cette pièce est précisé dans une lettre d'un correspondant de province qui y goûtait le « charme divin de voir la majesté sourire agréablement à la vertu champêtre ». C'était signaler, en somme, le rapprochement du roi et de son peuple. Cette œuvre est toute démocratique. Collé a vu les nobles de trop près pour ne pas incliner vers les petits.

De Molière à Collé, comme le paysan a grandi, et quelle révolution sociale s'est opérée ! Voyez, dans *La Partie de Chasse*, avec quelle fierté le meunier refuse l'argent qu'on lui offre ; son fils Richard a fait ses études, c'est un monsieur, et Agathe, se menaçant de son poignard pour sauver son honneur, et fuyant par son évasion les violences de son ravisseur, tout cela nous entraîne loin des paysannes timides et soumises, avec lesquelles batifolent

(1) Henri de Bornier est mort le 28 janvier 1901.

les grands seigneurs de Louis XIV. On sent se soulever l'avènement prochain d'un peuple.

Enfin et surtout, une grande sensibilité est répandue sur toute la pièce. Elle est touchante, animée d'une émotion douce et charmante. C'est bien ce qu'il fallait à son époque. Dans la seconde moitié du xviii<sup>e</sup> siècle, une tendresse mouillée inonde les cœurs; une sensibilité ruisselante secoue cette société énervée, qui pleure devant toutes les fictions de l'art — et qui oublie de regarder les tristesses de la réalité. C'est une émotion malade qui se trahit dans toutes les œuvres d'alors, et dont Florian fut un des interprètes exacts. Ils ont, tous, les nerfs surexcités; ils tombent en pâmoison, ils versent des pleurs, et la nature elle-même s'attendrit dans les descriptions de cette littérature humide. Il était bien porté d'être sensible. Il fallait des larmes à tout propos.

La société était dans cet état que Diderot a décrit : « cette disposition composée de la faiblesse des organes, de la vivacité de l'imagination, de la délicatesse des nerfs qui incline à compatir, à frissonner, à admirer, à craindre, à se troubler, à s'évanouir ». Tel était l'état de la santé publique : des nerfs d'une sensibilité exaspérée par la fatigue et l'abus du plaisir, et cette sensibilité amollissant les âmes, les inclinait à la bonté compatissante et aux larmes attendries devant les toiles de Greuze ou les œuvres nouvelles de la comédie larmoyante. Collé l'a bien dit dans son *Journal* : « La jeunesse actuelle ne connaît plus d'autre espèce de comédie que la comédie larmoyante. Les femmes veulent un spectacle qui les fasse pleurnicher. »

Toute cette fin du xviii<sup>e</sup> siècle, avec sa sensibilité humanitaire, est triste, triste comme un lendemain de fête. Du moins, ces gens sensibles ont connu la bonté, la douceur, l'attendrissement, la compassion. Ils ont été frivoles, légers; ils n'ont pas été méchants. Je vous parlais tout à l'heure de l'éducation du xviii<sup>e</sup> siècle. Elle fut tout l'opposé de la nôtre. Aujourd'hui, nous sacrifions tout à l'instruction; nous négligeons de former les cœurs. Si notre système d'éducation porte un effet moral, c'est par l'influence fatale et nécessaire que le maître, à son insu et comme malgré lui, exerce sur ses élèves par sa seule manière de penser, de commenter, d'expliquer les faits et les sujets de son enseignement; il se dégage de sa seule parole un je ne sais quoi qui traduit et décèle sa nature et qui va s'imprimer en autant d'exemplaires qu'il a d'auditeurs. De là, le caractère si de grave la responsabilité morale du professorat.

Au xviii<sup>e</sup> siècle, l'instruction était presque nulle. Tout était subordonné à l'éducation, et celle-ci n'était orientée que vers les



sentiments. Elle mettait son idéal dans le don de plaire, et celui-ci était assimilé à une certaine perfection morale. Bernardin de Saint-Pierre résumait toute la pédagogie de son temps, quand il disait : « Lire, écrire, chiffrer, n'est rien ; être bon, officieux, aimer et secourir les hommes, voilà la seule science digne des cœurs humains ». C'était là un système singulièrement incomplet. Il était incomplet de moitié. Mais cette moitié-là avait assez de mérite pour que nous puissions encore aujourd'hui nous en servir, ne fût-ce que pour un quart.

Voilà ce qu'était l'éducation de jadis. Elle formait des générations qui ont mis leur signature sur des comédies comme *La Partie de Chasse de Henri IV*, tout éclairée par un rayonnement de sentiments délicats, de sympathie, de tendresse et d'amour.

Il y a, au seuil de notre littérature nationale, une vieille légende, bien touchante : c'est celle du *Chevalier au barillet*. Un chevalier, plein de cruauté et d'orgueil, se vante avec suffisance de ses vices devant un ermite qui le défie de faire une chose simple, de remplir un petit tonneau, un barillet, en le plongeant dans une rivière. Le chevalier essaie ; le barillet qu'il retire de l'eau reste vide. Il recommence. Il s'entête. Pendant un an, il parcourt le monde, plonge le barillet dans toutes les sources, dans toutes les fontaines et les rivières. Le barillet est toujours vide. A la fin, il revient vers l'ermite, las, découragé ; son orgueil blessé plie ; il renonce à sa tâche qui l'a vaincu, et il pleure des larmes de détresse et de repentir. Une larme tomba dans le barillet, et aussitôt, comme par miracle, le barillet fut plein jusqu'aux bords. Une larme de repentir avait fait ce que n'avaient pu faire tous les fleuves de la terre.

Ce symbole du pouvoir de la bonté et de la douceur, qui plane au seuil de notre littérature nationale, l'ombrage et l'abrite tout entière. Nulle œuvre n'a duré que celles qui exaltaient de nobles et généreux sentiments de pitié, de douceur et d'amour. Les œuvres d'ironie, de sécheresse, de rancune et de dureté n'ont pas survécu aux mauvaises passions qui les ont ou inspirées ou déchainées.

Et c'est encore ce symbole que nous retrouvons ici, et qui fleurit *La Partie de Chasse*, puisqu'elle est, en définitive, le triomphe, ou plus simplement la romance familière de la bonté, de l'humanité et de la fraternité.

LÉO CLARETIE.

---

## Sujets de compositions

Université de Rennes.

LICENCE ÈS LETTRES (novembre 1900).

### Dissertation française.

1. Que pensez-vous du jugement de Malebranche appelant Montaigne un « pédant à la cavalière » et déclarant que, « tout cavalier qu'il est, il ne laisse pas d'être aussi pédant que beaucoup d'autres » ?

2. Examiner et discuter cette pensée d'André Chénier : « De toutes les nations de l'Europe les Français sont ceux qui aiment le moins la poésie et qui s'y connaissent le moins ».

3. Corneille auteur comique. Dans quelle mesure sa comédie du *Menteur* prépara-t-elle la venue de celles de Molière ?

### Dissertation latine.

1. Ostendes quonam modo stoïcorum disciplinam interpretatus sit L. Annæus Seneca.

2. Quæritur an D. Junius Juvenalis de opere suo recte dixerit : « Quidquid agunt homines, votum, timor, ira, voluptas, gaudia, discursus, nostri farrago libelli est. »

3. Quæritur an merito docti quidam viri Ennium ceterosque ejusdem ætatis scriptores Latinos elevaverint quod, Græcorum imitatores potius quam vere Romani, peregrinarum litterarum dominationem in Urbem induxerint.

### Thème latin.

On fit remettre à Lævinus une lettre l'informant qu'il avait été nommé consul pendant son absence, et que P. Sulpicius, désigné pour le remplacer en Grèce, était en route. Mais Lævinus, retenu par une longue maladie, arriva à Rome plus tard qu'on ne l'avait espéré.

Le consul M. Marcellus, étant entré en charge le 13 mars, convoqua ce jour-là le Sénat pour la forme, et lui déclara qu'en l'absence de son collègue il n'ouvrirait aucune discussion relative à la République ou aux provinces ; qu'il savait que, dans la banlieue, les villas de ses calomniateurs étaient remplies de Siciliens ; qu'il était si loin de vouloir les empêcher d'exposer publiquement à

ome les accusations répandues contre lui, que, s'il ne les voyait pas feindre d'avoir quelque crainte de parler contre un consul en absence de son collègue, il leur ouvrirait lui-même et séance tenante l'audience du Sénat; qu'en tout cas, dès l'arrivée de son collègue, il ne laisserait entamer aucune discussion avant l'introduction des Siciliens devant le Sénat; que M. Cornelius avait, pour ainsi dire, recruté une armée d'accusateurs dans toute la Sicile, pour rassembler à Rome le plus possible de plaignants contre lui; qu'afin de diminuer sa gloire, son adversaire avait rempli la ville de fausses nouvelles, pour faire accroire que la guerre subsistait encore en Sicile.

### Thème grec.

« Thrasymaque, ne te fâche pas contre nous. Si nous nous trompons, lui et moi, dans la critique de la conversation, sache bien que c'est involontairement que nous nous trompons. Ne crois pas que, si nous cherchions de l'or, nous consentirions à nous faire des concessions les uns aux autres, lors de la recherche, et ainsi à perdre la trouvaille, et alors que nous cherchons la justice, chose plus précieuse que beaucoup d'or, nous nous céderions touttement les uns aux autres et nous ne nous efforcerions pas de la faire apparaître? Si, crois cela, mon ami. Mais, je le pense, nous en sommes pas capables. Et il serait plus convenable que nousussions plaints par vous, les habiles, plutôt que d'être un objet d'indignation pour vous. » Et celui-ci, après avoir écouté, éclata d'un rire sardonique. — « Héraclès! » dit-il, « voilà bien l'ironie habituelle de Socrate! Je le savais bien, et je les avais prévenus que tu ne consentirais pas à répondre, mais que tu emploierais l'ironie et que tu ferais tout plutôt que de répondre si l'on te demande quelque chose. »

### Grammaire grecque.

1. — 1. De la formation de l'aoriste 2 en dialecte attique.
2. Etudier la syntaxe des phrases suivantes :

Ἦκουον ἔγωγε, ὦ Σώκρατες, ἐκástοτε Γοργίου πολλάκις, ὡς ἡ τοῦ πείθειν ἔγνη πολὺ διαφέρει πασῶν τεχνῶν · πάντα γὰρ ὑφ' αὐτῆ δουλα δι' ἐκόντων, ἀλλ' οὐ διὰ βίας ποιοῖτο.

Ἦδειν ὅτι Πολυκλῆς παραλαβὼν τὴν ναῦν κακῶς ἤμελλε τριηραρχῆσειν · ὅτε γὰρ τοῖς ἐπιβάταις, οὔτε τῆ ὑπηρεσίᾳ χρῆσαιτο · οὔδεις γὰρ αὐτῷ παρμενεῖ.

Ἔμοι δοκοῦσιν οἱ ἄνθρωποι παντάπασι τὴν τοῦ ἔρωτος δύνάμιν οὐκ ἡσθῆ-  
θαι · ἐπεὶ αἰσθανόμενοι γε μέγιστ' ἂν αὐτοῦ ἰερά κατασκευάσαι καὶ βωμῶν  
αἰ θυσίας ἂν ποιεῖν μεγίστας.

II. — 1. De la formation du datif pluriel dans les dialectes attique et homérique.

2. Etudier la syntaxe des phrases suivantes :

Κλέαρχος ἐπὶ μὲν τοὺς πολεμίους οὐκ ἔγενε· ἦδε γὰρ ἀπειρήχοντας το στρατιώτας· οὐ μέντοι οὐδ' ἀπέκλινε, φυλαττόμενος μὴ δοκοίη φεύγειν.

Τῶν ἀποκτεινάντων Εὐρρονα οἱ μὲν ἄλλοι τήρονούντο μὴ αὐτόχειρες γενέσθαι εἰς δὲ ὁμολογῆται.

Οὐδὲ τὸ χρηματίζεσθαι Εὐθόδημος καὶ Διονυσόδωρος φρατον διακωλύει οὐδὲν μὴ οὐ παραλιβεῖν τὴν σφετέρην σοφίαν.

III. — Forme et emploi du subjonctif en dialecte attique.

#### Littérature française

1. Retracer à grands traits l'évolution de la poésie lyrique : XIX<sup>e</sup> siècle, en caractérisant brièvement les trois grandes écoles romantique, parnassienne et symboliste.

2. De l'origine de l'épopée française ; résumer et apprécier les théories proposées.

3. L'œuvre de la Pléiade a-t-elle été vraiment ruinée par les critiques de Malherbe ?

#### Littérature latine

1. Le sentiment de la nature chez Lucrèce.

2. Quelle idée les écrivains latins se faisaient-ils de l'histoire ?

3. Voltaire, dans son épître à Horace, a écrit :

Je suis un peu fâché, pour Virgile et pour toi,  
Que tous deux, nés Romains, vous flattiez tant un roi.

Que pensez-vous de ces vers ?

#### Histoire de la philosophie.

1. La notion de finalité dans la philosophie grecque. Définition de la cause finale ; rôle de la finalité dans la science et dans la morale.

2. Descartes n'a laissé qu'une morale « provisoire ». Peut-être néanmoins quelle aurait été la méthode et quels auraient été les préceptes de sa morale définitive ?

3. Comparer « l'immatérialisme » de Berkeley et le spiritualisme de Leibnitz.

#### Philosophie.

1. La réflexion.

2. Les émotions.

3. Les notions de substance et de cause

#### Histoire ancienne.

1. Les Etrusques ; la civilisation étrusque et son influence sur Rome.

1. L'esclavage à Rome ; les affranchissements ; condition légale situation réelle des affranchis.

2. Les luttes sociales en Grèce aux III<sup>e</sup> et IV<sup>e</sup> siècles ; les réformes législatives et de Cléomène.

### Histoire du Moyen Age.

1. Le domaine royal, de l'avènement de Philippe-Auguste à la mort de Philippe le Bel ; les principaux accroissements.

2. Indiquer les transformations survenues dans le mode d'élection à la papauté, depuis l'époque de la domination byzantine en Italie, jusqu'à l'institution du conclave.

3. La dynastie des Comnène.

### Histoire moderne.

1. L'Angleterre sous le règne d'Elisabeth.

2. Le pouvoir royal en France de 1515 à 1560.

3. Les idées politiques de Montesquieu et de Voltaire, et leur influence au XVIII<sup>e</sup> siècle.

### Histoire moderne.

1. Décrire l'état *politique* et social de la France après les guerres de religion.

2. Pierre le Grand.

3. Le régime parlementaire en Angleterre au XVIII<sup>e</sup> siècle.

### Géographie.

1. Comparez la chaîne des Alpes et celle des Karpates.

2. Qu'entend-on par climat méditerranéen et végétation méditerranéenne ?

3. La mer Baltique.

### Dissertation allemande.

1. Die Deutsche Lyrik des Mittelalters.

2. Die Hauptzüge des deutschen klassischen Drama's.

3. Herder als Theoretiker der deutschen Romantik.

### Dissertation anglaise

1. Dean Swift and his influence on English literature.

2. Explain the difference between wit and humour as exemplified by various authors. Does it constitute a fundamental distinction ?

3. The chief literary characteristics of Lord Bacon's Essays.

### Thème allemand et anglais.

Avec de telles armes on court risque de se tuer ; mais on est bien instruit. Rousseau l'a été autant que Voltaire, et l'on peut dire que

la moitié du siècle lui appartient. Etranger, protestant, original de tempérament, d'éducation, de cœur, d'esprit et de mœurs, à la fois philanthrope et misanthrope, habitant d'un monde idéal qu'il a bâti à l'inverse du monde réel, il se trouve à un point de vue nouveau. Nul n'est si sensible aux vices et aux maux de la société présente. Nul n'est si touché du bonheur et des vertus de la société future. C'est pourquoi il a deux prises sur l'esprit public, l'une par la satire, l'autre par l'idylle. Sans doute, aujourd'hui, ces deux prises sont moindres, la substance qu'elles saisissent s'est dérobée ; nous ne sommes plus les auditeurs auxquels il s'adressait. Les célèbres discours sur l'influence des lettres et sur l'origine de l'inégalité nous semblent des amplifications de collège ; il nous faut un effort de volonté pour lire la *Nouvelle Héloïse*. L'auteur nous rebute par la continuité de son aigreur ou par l'exagération de son enthousiasme. Il est toujours dans les extrêmes, tantôt maussade et le sourcil froncé, tantôt la larme à l'œil et levant de grands bras au ciel. L'hyperbole, la prosopopée et les autres machines littéraires jouent chez lui trop souvent et de parti pris. Enfin, sauf dans les *Confessions*, son style nous fatigue vite : il est trop étudié, incessamment tendu. L'auteur est toujours auteur et communique son défaut à ses personnages : sa Julie plaide et disserte pendant vingt pages de suite sur le duel, sur l'amour, sur le devoir, avec une logique, un talent et des phrases qui feraient honneur à un académicien moraliste. Le moindre fait circonstancié, des anecdotes, des traits de mœurs feraient bien mieux notre affaire ; c'est qu'aujourd'hui nous préférons l'éloquence précise des choses à l'éloquence lâche des mots.

#### Version anglaise.

Perhaps one would say, intensity, with much that depends on it, is the prevailing character of Dante's genius. Dante does not come before us as a large catholic mind ; rather as a narrow and even sectarian mind : it is partly the fruit of his age and position but partly too of his own nature. His greatness has, in all senses, concentrated itself into fiery emphasis and depth. He is world-great not because he is world-wide, but because he is world-deep. Through all objects he pierces, as it were, down into the heart of Being. I know nothing so intense as Dante. Consider, for example, to begin with the outermost development of his intensity, consider how he paints. He has a great power of vision ; seizes the very type of a thing ; presents that and nothing more. You remember that first view he gets of the Hall of Dite : red pinnacle, red-hot cone of iron glowing through the dim immensity of gloom ; — so vivid,

so distinct, visible at once and for ever! It is as an emblem of the whole genius of Dante. There is a brevity, an abrupt precision in him: Tacitus is not briefer, more condensed; and then in Dante it seems a natural condensation, spontaneous to the man. One smiting word; and then there is silence, nothing more said. His silence is more eloquent than words. It is strange with what a sharp decisive grace he snatches the true likeness of a matter: cuts into the matter as with a pen of fire. Plutus, the blustering giant, collapses at Virgil's rebuke; it is « as the sails sink, the mast being suddenly broken. » Or that poor Brunetto Latini, with « face baked » parched brown and lean; and the « fiery snow » that falls on them there, a « fiery snow without wind, » slow, deliberate, never-ending! Or the lids of those Tombs; square sarcophaguses, in that silent dim-burning Hall, each with its soul in torment; the lids laid open there; they are to be shut at the Day of Judgment, through eternity... The very movements in Dante have something brief; swift, decisive, almost military. It is of the inmost essence of his genius this sort of painting. The fiery, swift Italian nature of the man, so silent, passionate, with its quick abrupt movements, its silent « pale rages, » speaks itself in these things. For though this of painting is one of the outermost developments of a man, it comes, like all else, from the essential faculty of him; it is physiognomical of the whole man.

CARLYLE.

#### Version allemande.

Die politischen Verhältnisse jener Zeit (1799) haben eine garbe-trübende Aehnlichkeit mit den neuesten Zuständen in Deutschland; nur dass damals der Freiheitssinn mehr unter Gelehrten, Dichtern und sonstigen Literaten blühte, heutigen Tags aber unter diesen viel minder, sondern weit mehr in der grossen aktiven Masse, unter Handwerkern und Gewerbsleuten, sich ausspricht. Während zur Zeit der ersten Revolution die bleiern deutscheste Schlagsucht auf dem Volke lastete und gleichsam eine brutale Ruhe in ganz Germanien herrschte, offenbarte sich in unserer Schriftwelt das wildeste Gähren und Wallen. Der einsamste Autor, der in irgend einem abgelegenen Winkelchen Deutschlands lebte, nahm Theil an dieser Verregung; fast sympathetisch, ohne von den politischen Vorgaukeln genau unter richtet zu sein, fühlte er ihre sociale Bedeutung und sprach sie aus in seinen Schriften. Dieses Phänomen mahnt mich an die grossen Seemuscheln, welche wir zuweilen als Zierat auf unsere Kamine stellen, un die wenn sie auch noch so weit vom Meere entfernt sind, dennoch plötzlich zu rauschen beginnen, sobald dort die Fluthzeit eintritt

und die Wellen gegen die Küste heranbrechen. Als hier in Paris, in dem grossen Menschen Ocean, die Revolution losfluthete, als es hier brandete und trümete, da rauschten und brausten jenseits des Rheins die deutschen Herzen...

Aber sie waren so isoliert, sie standen unter lauter fühllosem Porzellan, Theetassen und Kaffekannen und chinesischen Pagoden, die mechanisch mit dem Kopfe nickten, als wüssten sie, wovon die Rede sei. Ach! unsere armen Vorgänger in Deutschland mussten für jene Revolutionssympathie sehr arg büssen. Junker und Pfäffchen übten an ihnen ihre plumpsten und gemeinsten Tücken. Einige von ihnen flüchteten nach Paris und sind hier in Armuth und Elend verkommen und verschollen. Ich habe jüngst einen blinden Landsmann gesehen, der noch seit jener Zeit in Paris ist; ich sah ihn im Palais Royal, wo er sich ein bisschen an der Sonne gewärmt hatte. Es war schmerzlich anzusehen, wie er blass und mager war und sich seinen Weg an den Häusern weiterfühlte. Man sagte mir, es sei der alte dänische Dichter Heiberg. Auch die Dachstube habe ich jüngst gesehen, wo der Bürger Georg Forster gestorben. Den Freiheitsfreunden, die in Deutschland blieben, wäre es aber noch weit schlimmer ergangen, wenn nicht bald Napoleon und seine Franzosen uns besiegt hätten.

HEINE.

---

*Le Gérant* : E. FROMANTIN.

---

\*\*\*



A. G. Canfield

NEUVIÈME ANNÉE (1<sup>re</sup> Série)

N° 17

7 MARS 1901.

Année Scolaire 1900-1901

# REVUE DES COURS

ET

## CONFÉRENCES

Honcrée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAÎT TOUS LES JEUDIS

LE NUMÉRO : 60 CENTIMES

DIRECTEUR : N. FILOZ

### SOMMAIRE

Pages.	
769 L'ÉLOQUENCE ET L'ÉDUCATION ORATOIRE CHEZ LES ROMAINS. — <i>Caractères de la constitution romaine</i> .....	Gaston Boissier, <i>De l'Académie française.</i>
776 VOLTAIRE POÈTE. — La « <i>Henriade</i> ».....	Emile Faguet, <i>de l'Académie française.</i>
782 TRANSFORMATIONS POLITIQUES ET SOCIALES DES SOCIÉTÉS EUROPÉENNES. — <i>Formation des Etats fédéraux</i> .....	Charles Seignobos, <i>Maitre de conférences à l'Université de Paris.</i>
792 LES DRAMES SYMBOLIQUES D'IBSEN.....	Henri Lichtenberger, <i>Professeur à l'Université de Nancy.</i>
801 SUJETS DE COMPOSITIONS.....	Universités de Rennes et de Bordeaux.
808 SUJETS DE DEVOIRS.....	Université de Rennes.
812 SOUTENANCE DE THÈSES.....	En Sorbonne.
812 OUVRAGE SIGNALÉ.	
812 TABLE DES MATIÈRES DE LA PREMIÈRE SÉRIE 1900-1901.	

PARIS

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN & C<sup>ie</sup>)

15. RUE DE CLUNY, 15

1901

Tous les droits de reproduction sont réservés.

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE  
ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN ET C<sup>ie</sup>  
15, rue de Cluny, PARIS

---

NEUVIÈME ANNÉE

# REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

---

ABONNEMENT, UN AN { France. . . . . 20 fr.  
payables 10 francs comptant et le  
surplus par 5 francs les 15 février et  
15 mai 1901.  
Étranger. . . . . 23 fr.

LE NUMÉRO : 60 centimes

---

EN VENTE :

Les Troisième, Quatrième, Cinquième,  
Sixième, Septième et Huitième Années

DE LA REVUE

Chaque année. . . . . 20 fr.

Il reste quelques exemplaires de la première et de la seconde année, que nous tenons à la disposition de nos clients au prix de 30 francs chaque année.

---

Après huit années d'un succès qui n'a fait que s'affirmer en France et à l'étranger, nous allons reprendre la publication de notre très estimée *Revue des Cours et Conférences* : estimée, disons-nous, et cela se comprend aisément. D'abord elle est unique en son genre ; il n'existe point, à notre connaissance, de revue en Europe donnant un ensemble de cours aussi complet et aussi varié que celui que nous offrons, chaque année, à nos lecteurs. C'est avec le plus grand soin que nous choisissons, pour chaque Faculté, lettres, philosophie, histoire, littérature étrangère, histoire du théâtre, les leçons les plus originales des maîtres éminents de nos Universités et les conférences les plus appréciées de nos orateurs parisiens. Nous n'hésitons pas à passer même la frontière et à recueillir dans les Universités des pays voisins ce qui peut y être dit et enseigné d'intéressant pour le public lettré auquel nous nous adressons.

De plus, la *Revue des Cours et Conférences* est à bon marché : il suffira pour s'en convaincre, de réfléchir à ce que peuvent coûter, chaque semaine, la sténographie, la rédaction et l'impression de quarante-huit pages de texte, com-

## REVUE HEBDOMADAIRE

DES

## COURS ET CONFÉRENCES

DIRECTEUR : N. FILOZ

L'éloquence et l'éducation oratoire chez  
les Romains

Cours de M. GASTON BOISSIER,

*Professeur au Collège de France.***Caractères de la constitution romaine.**

Quand de grands écrivains tels que Bossuet, Montesquieu et, de nos jours, Mommsen, ont étudié la constitution romaine, il doit suffire, pour la bien connaître, de se reporter à leurs œuvres. Mais l'étude de ces historiens est parfois fort difficile, et la lecture de leurs ouvrages n'est pas toujours attrayante. Il peut donc y avoir quelque intérêt à résumer ce qu'ils ont dit, autant du moins que cela est nécessaire pour lire et bien comprendre les écrivains de Rome.

Nous avons remarqué que c'est la connaissance de la jurisprudence qui a donné à Mommsen l'intelligence de la constitution romaine. Mais où trouver les principes et les lois de cette jurisprudence ? Pareilles à celle de la constitution anglaise, les lois de l'Etat romain n'étaient point écrites, ἀγραφοι νόμοι, comme disaient les Grecs. Si l'on veut connaître le régime dont jouissait la France, il y a cinquante ans, il y a trois cents ans, on n'a qu'à se reporter au texte de la charte constitutionnelle ; aujourd'hui, notre constitution républicaine tient dans une feuille du *Moniteur*. La constitution romaine n'est nulle part, ou, pour mieux dire, elle est partout. Conservée par la tradition, elle était apprise par l'usage. Au Sénat, les fils des patriciens, qui portaient la prétexte et à qui

étaient réservées les fonctions publiques, avaient des places spéciales, où ils venaient voir siéger leurs pères et s'instruire des coutumes parlementaires : « Adolescentuli docebamur », dit Cicéron. Nous avons vu dans quel embarras se trouva Pompée, qui n'avait vécu que de la vie des camps, le jour où, nommé consul, il dut, pour la première fois, tenir une assemblée. Le traité que composa alors à son intention son lieutenant Terentius Varro, est un document curieux, ce que nous appellerions aujourd'hui un règlement de la Chambre, mais ne ressemble en rien à une charte constitutionnelle.

N'étant pas écrite, cette constitution ne frappait pas l'esprit : le principe en était incertain, le caractère mal défini. Si la littérature romaine compte quelques philosophes, et des plus grands, comme Cicéron et Sénèque, il faut bien reconnaître que les Romains n'avaient pas naturellement l'esprit généralisateur : ils étaient trop pratiques pour se plaire à l'abstraction. Le premier qui leur fit comprendre la nature de leurs institutions fut, comme nous l'avons dit, un étranger, un Grec, Polybe. Et l'on ne saurait trop faire observer, à ce propos, combien les étrangers nous rendent de services. Sans eux, il est deux choses dont nous serions impuissants à nous rendre compte : — quels sont de nos écrivains ceux que lira la postérité ; — quelles sont de nos coutumes, de nos institutions, celles qui paraîtront aux générations futures ou ridicules, ou même coupables (il n'est besoin que de lire M<sup>me</sup> de Sévigné pour voir combien de modes qui nous paraissent choquantes ou grotesques, ont pu faire les délices d'une société raffinée) ; le jugement à distance dans l'espace tient quelquefois lieu du jugement à distance dans le temps.

C'est ce qui explique que Polybe, esprit observateur, citoyen d'un pays fort différent de Rome, put ouvrir les yeux aux Romains sur eux-mêmes et leur apprendre véritablement leur constitution. — Comme Aristote, et comme la plupart des philosophes grecs, il divise les gouvernements en trois espèces, il les range sous trois formes : royauté, aristocratie, démocratie. Chacune des trois peut être très bonne ou très mauvaise ; dans ce dernier cas, elles prennent les noms de despotisme, oligarchie, anarchie. Or, suivant Polybe, ce qui fait la beauté et la valeur de la constitution romaine, c'est qu'elle tient à la fois des trois bonnes formes de gouvernement : cette forme composée est, suivant lui, la meilleure, puisqu'elle renferme la perfection de chacune des autres. Cette opinion a été fort discutée, et l'on a voulu voir dominer dans la constitution romaine tantôt la forme aristocratique et tantôt la forme démocratique.]

Quoi qu'il en soit, Polybe a fort bien rendu compte de la complexité de cette organisation. Cicéron et Caton faisaient observer après lui que la constitution de leur pays n'était l'œuvre ni d'un temps, ni d'une circonstance, ni d'un homme : « Non temporis inius, non hominis, constitutionem esse rei publicæ ». — Tout au contraire, les lois grecques étaient souvent l'œuvre d'un sage : quand les démocraties voulaient changer leur gouvernement, ce qui leur arrivait assez fréquemment, elles envoyaient des délégués auprès d'un philosophe en renom, qui leur fabriquait une constitution. — Au XVIII<sup>e</sup> siècle, la République corse, s'étant révoltée victorieusement contre la République génoise, fit demander une constitution à Jean-Jacques Rousseau, qui d'ailleurs ne s'en tira pas sans embarras. En France même, nous avons fabriqué un bon nombre de constitutions : tel plan de gouvernement, celui de Sieyès par exemple, est l'œuvre fort séduisante d'un philosophe. Certains historiens modernes, et Taine en particulier, ont vivement attaqué cette manie. — En tout cas, à Rome, il en était tout autrement. La constitution romaine s'est faite peu à peu, et toute seule. Des éléments opposés, monarchiques, démocratiques, des tribus différentes, Romains, Albains, s'étaient unis pour former la Rome primitive : d'où des rapprochements violents, des heurts, qui aboutissaient enfin à la fusion des tendances divergentes. Les partis et les forces en présence luttèrent longtemps, jusqu'au jour où, par la combinaison et la conciliation des principes opposés, de gré ou de force, se trouva élaborée la constitution romaine. — Au temps des diligences, quand les voyageurs montaient en voiture pour quatre ou cinq jours, les premiers instants étaient fort pénibles, chacun se tenant sur la réserve, dans une attitude gênée, et parfois hostile, jusqu'au moment où les uns et les autres s'étant fait leur place, ayant pris, pour ainsi dire, la mesure du voisin, tous s'arrangeaient confortablement pour le reste du voyage. — Ainsi se fit la constitution romaine : elle fut l'œuvre des événements et l'œuvre du temps, plutôt que l'œuvre des hommes, et c'est là son principal caractère.

Il est certain qu'une œuvre si complexe, et dont la composition a été livrée au hasard, peut n'être pas harmonieuse, et présenter quelque confusion. Un philosophe, qui aime les choses logiques et bien ordonnées, peut n'en pas être fort satisfait. La même difficulté se remarque dans la question si discutée aujourd'hui du langage. Il est des gens qui voudraient une langue bien faite, et une orthographe raisonnable : il n'est pas de telle langue ou de telle orthographe, parce que la langue et l'orthographe se font toutes seules. Au reste, dans les choses politiques, l'important

n'est pas que l'ensemble soit harmonieux, mais qu'il soit solidement constitué. « Ce qu'on appelle union dans un corps politique, dit Montesquieu (*Considérations sur la grandeur et la décadence des Romains*), est une chose très équivoque : la vraie est une union d'harmonie, qui fait que toutes les parties, quelque opposées qu'elles nous paraissent, concourent au bien général de la société, comme des dissonances dans la musique concourent à l'accord total. Il peut y avoir de l'union dans un Etat où l'on ne croit voir que du trouble, c'est-à-dire, une harmonie d'où résulte le bonheur, qui seul est la vraie paix. Il en est comme des parties de cet univers, éternellement liées par l'action des unes et la réaction des autres. » — Ce qui fait l'unité et l'accord dans toutes les parties de la constitution romaine, c'est « l'action des unes et la réaction des autres ».

Mais cette unité recevait une force singulière d'une conception propre à l'esprit romain. Certains Etats sont fondés sur l'idée de liberté ; l'Etat romain était constitué suivant un principe d'autorité. Nul autre peuple peut-être n'a conçu si fortement l'autorité : ils la désignaient par un mot qui n'a guère d'équivalent dans les autres langues : *imperium*. Par l'*imperium*, ils entendaient un pouvoir illimité, qui s'étendait indistinctement aux choses civiles, religieuses, militaires, législatives, juridiques : celui « qui erat cum imperio », était grand pontife, chef de l'armée, juge souverain. Rien n'était en dehors de sa compétence, et toute autorité dépendait de la sienne. Cette conception a duré jusqu'à la fin de l'Empire, et a fait la force de Rome jusqu'au dernier jour de son histoire. Du reste, elle ne s'est point perdue, mais s'est perpétuée chez les peuples de race latine : elle a inspiré le christianisme, et, en particulier, le christianisme de l'Occident, le catholicisme. Quand Bossuet écrivait sur le pouvoir des rois, il donnait encore l'expression de la pensée romaine.

De cette façon de concevoir le pouvoir souverain, faut-il conclure que le principe du gouvernement romain ait été un despotisme ? — Assurément non. Sans doute, cette conception de l'autorité absolue a dû être réalisée, à une certaine époque, sous la forme de la royauté primitive. Toute l'histoire de Rome, toute sa constitution, suivant Mommsen, suppose l'existence de cette royauté, débarrassée des légendes dont on l'a entourée. Le souvenir des premiers rois a toujours hanté les Romains : César et Auguste prétendaient s'y rattacher, et César avait fait placer sa statue dans un temple, immédiatement à la suite de celle de Tarquin. — Qu'avait donc été cette royauté ? Elle jouissait du pouvoir absolu ; mais ce pouvoir lui était délégué par la nation. Tout

avoir était au peuple : « Nemo potestatem habet, nisi a o », dit Cécéron ; et ailleurs : « Omnes potestates, imperia, ones, ab universo populo romano proficisci convenit ». Pour désigner le peuple, la langue latine a deux mots : *populus*, c'est l'ensemble des citoyens, régulièrement constaté, une existence légale ; — *plebs*, la partie infime, qui ne jouit des droits des véritables citoyens, la populace. Aujourd'hui, vingtaine d'individus assemblés dans un cabaret décrètent : le peuple veut... ». — Sous la Révolution, quand les émeutiers envahissaient l'Assemblée où siégeaient les véritables représentants du peuple et escaladaient la tribune déserte, ils proclamaient leurs revendications « au nom du peuple ». — Les Romains évitaient cet emploi abusif d'un terme général par le jeu de deux mots précis : *populus* et *plebs*.

Le peuple, *populus*, autrement dit la nation, choisissait son empereur. Le roi règne, et ne gouverne pas, a-t-on dit à une certaine époque de la monarchie constitutionnelle. Le peuple règne, et ne gouverne pas, pourrait-on dire de la monarchie romaine. Il ne faut pas donner au roi le pouvoir absolu, mais seulement à titre viager : le jour de sa mort, il y a *interregnum*, et les pratiques de l'interrègne sont minutieusement prévues et expliquées. C'est un fait significatif, que l'on n'a jamais pu à Rome établir le principe de l'hérédité : il y a eu une lutte perpétuelle, de César à Augustule, entre le désir des empereurs de perpétuer leur dynastie et l'opposition de l'esprit romain au principe de l'hérédité. Si le fils succéda par hasard au père, ce fut par hasard plutôt que par un dessein réfléchi. Augustule fut empereur et en vertu d'un droit. Après César, l'Empire vint à passer à son neveu Octave ; Auguste maria sa fille successivement à tous les candidats à l'Empire, qui meurent, et laissent le trône à son fils, Tibère. — Tibère veut désigner son fils pour lui succéder : l'opinion publique lui impose son neveu ; et l'Empire se maintient dans la même famille par une transmission indirecte. Augustule, proclamé par le peuple, prétend, dans un discours curieux, que son père lui prête Tacite, rendre la liberté au peuple romain, parce qu'il veut faire de l'adoption la règle de succession à l'Empire : on trouve même sur certaines médailles le souvenir de cet événement dans l'inscription : *libertas restituta*. Cette règle devient générale, et, de Nerva à Commode, grâce à une succession de bons empereurs, s'écoule ce siècle des Antonins, le plus heureux peut-être de l'humanité. Les hommes les plus dignes de Rome, Trajan, Marc-Aurèle, les plus aimables en même temps et les plus distingués, Marc-Aurèle et Marc-Aurèle, conservent l'Empire jusqu'au jour où Marc-Aurèle, le seul d'entre eux qui eût eu un enfant mâle, rétablit en

faveur de Commode et pour le malheur du genre humain le principe de l'hérédité. Quand Dioclétien fait le partage de l'Empire, il décide qu'un Auguste ne pourra choisir pour César, c'est-à-dire pour héritier présomptif, son propre fils. Mais, le jour où Constance meurt, Constantin change encore la forme de gouvernement en se déclarant l'unique successeur de son père. — Ainsi, pendant toute la durée de l'Empire, nous assistons à cette lutte entre l'ambition dynastique des empereurs et le préjugé obstiné du peuple romain, qui se refuse à l'hérédité. Nous avons vu, d'autre part, que la monarchie primitive s'en était tenue au principe de l'adoption ou de l'élection.

Quand les Romains abolirent cette monarchie, ils obéirent encore au même sentiment. L'aristocratie, qui fit sans doute la révolution, s'arrangea pour la rendre aussi peu grave que possible : elle conserva beaucoup du passé, et, mettant un roi à la porte, elle en nomma d'autres. Elle conserva le fond des institutions, et se borna à diminuer l'autorité du premier magistrat. Le pouvoir du roi, et, en général, le pouvoir des magistrats était viager, à tel point qu'on ne croyait pas qu'il fût permis de dégrader un magistrat. Sous Tibère, raconte Tacite, un préteur, de mœurs légères, avait tué, en la jetant par la fenêtre, une femme qui l'aimait : il n'en continua pas moins à rendre la justice, sans qu'on osât l'attaquer ouvertement ; mais, le jour où son pouvoir expira, il fut sur-le-champ jugé et exécuté : on respectait la magistrature même en celui qui ne l'avait pas respectée. — On introduisit, à la suite de la Révolution, deux réformes : 1° l'*annualité* : les magistratures devinrent annuelles ; l'année expirée, le titulaire était supposé abdiquer ; — 2° la *collégialité* : il y eut un roi annuel, en deux personnes : le consul. Il est, dit Mommsen, trois formes pour exprimer l'autorité : l'unité (monarchie), la majorité, représentée par le nombre 3, où deux unités sont contre la 3<sup>m</sup>e (république), la dualité, imaginée par les Romains. On supposait que les deux consuls n'étaient qu'un, qu'ils devaient voter ensemble et agir de concert. Pour que l'accord pût subsister, et que, sur telle question importante, les consuls ne fussent pas en opposition, on établissait un roulement, et chacun exerçait l'autorité à son tour ; on usait aussi du tirage au sort, et, pour les questions graves, le veto de l'un pouvait empêcher l'action de l'autre ; il était impossible que l'un des deux devint un tyran. L'institution des tribuns devait être analogue ; ils exerçaient à plusieurs un pouvoir unique, et le veto de l'un pouvait tout arrêter. De là résultait souvent quelque embarras ; mais les Romains par de telles institutions maintenaient dans toute sa force le



principe de l'autorité, et, si parfois la pluralité dans le commandement gênait l'action, elle empêchait presque toujours la mauvaise action. Enfin la République dégénéra : quand César fut en passe d'être nommé consul, les grands dépensèrent tout leur argent et toute leur influence pour lui faire adjoindre Bibulus ; mais César eut le vent pour lui, et la faveur populaire. Bibulus avait beau crier son veto, César allait toujours ; il eut beau se retirer chez lui en signe de protestation, déclarer fériés tous les jours de son consulat : rien n'arrêtait César. La République était perdue. On avait bien essayé d'un autre moyen pour résoudre les différends entre consuls : quand le péril était trop grand et que l'Etat paraissait en danger, on sommait les consuls de nommer un dictateur ; et le dictateur était, pour un temps, le véritable roi. Le magistrat investi de la dictature, ayant tous les pouvoirs, pouvait aisément supprimer le mal dont souffrait l'État ; mais, nommé par la loi, il devait se retirer quand sa tâche était remplie. Mais Rome exigeait toutes les garanties possibles de ceux à qui elle confiait l'autorité souveraine. Il est certain néanmoins que la dictature devait être funeste à l'institution républicaine. L'aventure de Sylla le montra bien, et l'avènement de l'Empire ne fut pas l'établissement d'une monarchie dans une république ; elle fut une suite naturelle du développement des institutions romaines. L'Empire est sorti de la dictature, magistrature extraordinaire, mais légale ; et c'est en vain qu'Auguste s'est toujours défendu de vouloir prendre le titre de dictateur. Le jour où Pompée reçut des pouvoirs extraordinaires par la loi Gabinia, si mal à propos soutenue par Cicéron, l'Empire était fondé ; il ne fallait plus qu'une occasion et un homme. Le développement du principe d'autorité avait naturellement abouti à cette dictature viagère que fut l'Empire.

J. M.

---

## Voltaire poète. — La « Henriade ».

Cours de M. EMILE FAGUET,

Professeur à l'Université de Paris.

Nous avons fait le tour de la *Henriade*; entrons maintenant dans le monument. Ce que nous rencontrons est peu difficile à décrire, car les épisodes sont peu nombreux. Nous en donnerons un sommaire rapide. Au début du poème, en 1589, Henri III et Henri de Navarre sont devant Paris. Henri III, se défiant de ses forces ainsi que de celles de son ami, décide d'envoyer celui-ci demander du secours à la reine d'Angleterre Elisabeth.

Henri de Navarre hésite, il se décide cependant; mais son voyage est troublé. Une tempête le jette dans l'île de Jersey où il devient l'hôte d'un vieillard français, qui, ayant vécu pendant les guerres de religion et étant dégoûté du monde, s'est retiré là, et se livre à la méditation philosophique. Le prince partage « le festin champêtre » que le vieillard lui offre « au bord d'une onde pure », puis il écoute attentif ses conseils et ses prédictions. On sent déjà ici l'influence de Virgile.

Henri quitte à regret son hôte, il arrive en Angleterre, pays heureux sous une princesse libérale. Il se présente à Elisabeth, et cette seconde Didon lui demande de raconter ses malheurs.

Les livres II et III, qui sont consacrés à ce récit, correspondent exactement aux mêmes livres de l'*Énéide*.

Henri de Navarre décrit rapidement les règnes de François II et de Charles IX; il évoque les troubles qui ont marqué ces règnes, la mort de Coligny et la nuit tragique de la Saint-Barthélemy.

Le troisième chant est consacré au règne de Henri III. Henri de Navarre parle de la bataille de Coutras, de la journée des Barricades, du meurtre du duc de Guise, de la naissance de la Ligue, et enfin de sa réconciliation avec Henri III.

Le récit est achevé. Elisabeth promet du secours.

Le chant IV nous replace en pleine action. Henri de Navarre rentre en France et arrive juste à temps pour sauver Henri III, dont les troupes vont être vaincues par celles de d'Aumale.

Sur quoi la Discorde (personnage mythologique) vole jusqu'à Rome auprès de sa sœur la Politique, la ramène à Paris, et toutes deux vont séduire la Faculté de Théologie, qui délie de leur serment de fidélité les sujets de Henri III. Peinture de Paris: les

Seize délibèrent; une manifestation s'organise; les Ligueurs envahissent le Parlement; les parlementaires qui leur résistent sont jetés en prison.

Au cinquième chant, Henri III meurt. Le Fanatisme a inspiré et excité Jacques Clément, celui-ci s'est rendu au camp du roi et l'a poignardé; il expire laissant la couronne à Henri de Navarre et lui souhaitant d'être plus heureux qu'il ne le fut lui-même.

Au chant VI, les Etats de la Ligue s'assemblent pour élire un roi; un parlementaire, Potier, y prononce un discours sur la tolérance, tandis qu'Henri donne l'assaut et s'avance à la porte. Tout à coup, au milieu d'une nuée, paraît saint Louis, qui lui propose de l'emmener dans un lieu où sa destinée lui sera révélée.

A bien considérer, ce chant fait double emploi avec le chant IV; il fut ajouté après coup, afin, disent les uns, de servir de transition, mais surtout, selon nous, afin de placer le discours de Potier. La lecture n'en est pas moins fastidieuse.

Saint Louis a transporté Henri IV dans les séjours éthérés; c'est le chant septième.

Voltaire parle peu de l'Enfer, où il place cependant les traitres à la patrie. Au Ciel, il nous montre les héros de l'histoire de France, qui sont surtout, il faut le bien noter, les auteurs de l'unité nationale. C'est un Paradis considéré au point de vue de son poème, au point de vue de la grandeur de la Maison de France.

Saint Louis conduit encore Henri dans une autre région, la région des Destinées, où se promènent les âmes des héros futurs: Condé, Catinat, Vauban, Villars, Colbert, Louis XV.

C'est le livre surnaturel de la *Henriade*. Le chant VIII nous ramène sur la terre, où Henri livre la bataille d'Ivry. Voltaire, qui a composé ce chant avec le plus grand soin, a rassemblé ici un grand nombre de traits qui ne se rapportent pas directement à ce haut fait. C'est un résumé de la carrière militaire de Henri IV.

Le neuvième chant, qui correspond au chant IV de l'*Enéide*, est le chant de l'Amour et de la Volupté. La Discorde, furieuse de la victoire de Henri, implore le secours de l'Amour. Celui-ci vient en France, traversant de nombreux pays, beaucoup plus intéressants pour lui que pour le lecteur, et séduit Henri. La Belle Gabrielle le retient près d'elle, lui faisant oublier la Gloire et la Vertu; mais du Plessis-Mornay va chercher son roi et le ramène.

Nous touchons au dénouement. Henri IV va entrer dans Paris; ce sera la fin du poème et du chant X; mais, auparavant, il doit livrer un dernier combat sous les murs de la ville. D'Aumale trouve la mort dans un combat singulier avec le vicomte de Turenne. Paris est bloqué; une famine horrible le désole. Le bon roi a pitié de

ses sujets et leur fait passer des vivres. Le Ciel récompense tant de bonté d'âme, et Paris ouvre ses portes.

Les sources auxquelles Voltaire a puisé sont très nombreuses : nous citerons d'abord Mézeray. Voltaire l'eut constamment sur sa table, et c'est ce qui explique pourquoi la *Henriade* est surtout historique. Puis les *Mémoires de L'Etoile* ; l'*Histoire de Louis XIV* de Larrey, dont il usa peu ; l'*Historia mei temporis* de de Thou ; les *Mémoires de Brantôme*, où il a pris la légende de Charles IX tirant sur les Huguenots ; les *Mémoires du maréchal de La Force* ; la *Satire Ménippée*. Par contre, il n'a pas lu les *Tragiques* de D'Aubigné. D'Aubigné est une invention des modernes. Ce sont là les sources incontestables.

Les imitations dans la *Henriade* sont très nombreuses, moins nombreuses cependant que Marmontel ne le fait supposer dans sa préface. Il compare le repas de Henri de Navarre chez le solitaire de Jersey au repas des Troyens sur la côte de Carthage ; il n'y a là aucun rapport. Entre le massacre de la Saint-Barthélemy et l'incendie de Troie, il est encore plus difficile de trouver une analogie, si ce n'est que ces deux événements se sont produits la nuit. Aucun élément commun, si ce n'est la sorcellerie, entre le sacrifice des Seize et l'autre de la Sibylle. La mort du jeune d'Hailly n'a pas été davantage inspirée par la mort d'Euryale. Celui-ci périt dans une escapade nocturne, tombant au milieu d'ennemis nombreux, tandis que le jeune héros de Voltaire est tué en combat singulier par son père qui ne l'a pas reconnu. S'il y a quelque analogie, elle tient à ce que deux jeunes héros, qui meurent en combattant, doivent se ressembler. Quant à comparer le combat de Turenne et de d'Aumale à celui d'Enée et de Turnus, il faut y renoncer ; car il est évident que Voltaire lui-même, frappé de l'analogie, a fait tous ses efforts pour éviter le plagiat.

Par contre, le VII<sup>e</sup> chant de la *Henriade* procède du VI<sup>e</sup> de l'*Enéide*. Voltaire ne s'est même pas donné la peine de le démarquer ; il semble qu'il ait voulu rendre hommage à Virgile, en le suivant pas à pas : disposition, récits, tout se ressemble. Il a d'ailleurs fort bien fait, puisqu'il voulait écrire quelque chose dans le goût de la descente aux Enfers.

On pourrait croire également que le IX<sup>e</sup> chant de la *Henriade* procède du IV<sup>e</sup> de l'*Enéide* ; mais ici tout est très différent. Voltaire a conçu comme Virgile un récit d'amour, mais il s'est tenu loin du modèle. Certes le chant IV de l'*Enéide* est un récit divin, mais Voltaire a senti qu'un récit analogue eût rabaissé son héros, en le mettant dans une situation fautive. C'était se créer une

difficulté, et l'auteur de la *Henriade* s'en est assez mal tiré.

Il faut remarquer encore un épisode du VII<sup>e</sup> chant, l'épisode du duc de Bourgogne, qui est calqué sur celui de Marcellus dans l'*Enéide*. Enfin, l'entrevue de la Discorde et de l'Amour évoque bien la visite de Junon chez Eole (*Enéide*, ch. I).

Telles sont les sources de la *Henriade* ; car les imitations sont des sources au premier chef.

Si nous envisageons la *Henriade* au point de vue de la composition générale, nous y reconnaissons aussitôt les procédés classiques. Le récit y est borné à l'espace d'un an environ ; c'est cette unité de temps dans le poème épique qu'Aristote laisse supposer sans la formuler. Homère certainement eut l'intuition de cette règle, nullement indispensable ni même utile selon nous. Son *Iliade*, bien loin d'être le poème de la guerre de Troie, n'en traite qu'un épisode de quelques mois. Il y a unité dans le sujet, et ceux qui nous ont transmis le poème en fondant toutes les rapsodies l'ont évidemment bien compris.

Dans l'*Odyssee*, la règle apparaît plus nettement encore : c'est bien le retour d'Ulysse, en entier, qu'Homère nous raconte ; mais tout est arrangé pour que l'action en elle-même dure peu de temps. Le procédé vaut d'être analysé : le poète prend les choses en leur milieu, il jette le lecteur *in medias res*, puis il fait raconter tous les événements qui ont précédé par le principal personnage, et enfin il reprend les événements au point où ils en étaient au commencement du récit, pour les suivre jusqu'à la fin.

Le procédé paraîtra si ingénieux que presque tous les poètes épiques l'imiteront. N'est-ce pas le procédé de Virgile au deuxième chant de l'*Enéide*, quand Enée raconte ses aventures à Didon ? N'est-ce pas celui de Voltaire dans la *Henriade* ? Le poème n'embrasse qu'un court espace de temps ; mais le récit de Henri de Navarre à Elisabeth nous rappelle le passé, tandis que sa vision extatique nous dévoile l'avenir.

Cette idée excellente est de Virgile, c'est lui, au chant VI de l'*Enéide*, qui prolonge son poème dans l'avenir en faisant annoncer à son héros les glorieuses destinées de ses descendants. Il y a bien quelque chose d'analogue dans l'*Odyssee* ; mais, là, les morts ne répondent qu'au sujet d'événements présents ou passés, qu'Ulysse n'a pu connaître.

Pour se soumettre à ces règles classiques, Voltaire dut sacrifier ses scrupules historiques. Son poème s'écoule de 1689 à 1690, entre le premier et le second siège de Paris, et pourtant le chant X se termine par l'entrée de Henri IV à Paris, événement qui ne se produisit que quatre ans plus tard, à la suite d'un troisième siège.

La faute en est à l'unité de temps ; pour respecter cette règle, Voltaire a tassé l'histoire.

Au point de vue de sa construction, la *Henriade* est encore, pour ainsi dire, calquée sur l'*Enéide*. De même que nous voyons le héros de Virgile prendre une importance plus grande, se heurter à des périls plus graves, à mesure que l'action se déroule ; de même, nous voyons Henri IV, d'abord simple prétendant, presque sous-ordre, devenir roi légitime, puis roi sacré. Car le sacre de Henri, Voltaire l'a mis dans la *Henriade* : en effet, cette apparition du roi Pieux, qui vient le reconnaître comme roi, n'est-ce pas, à proprement parler, un sacre ?

Il est de règle aussi que le héros de poème épique soit exposé successivement à des périls de plus en plus redoutables, jusqu'au triomphe décisif. Ulysse, après avoir triomphé de tout, n'est-il pas en danger quand il débarque dans son île, sans amis, en mendiant ? Enée ne trouve-t-il pas en Italie ses plus terribles ennemis ? De même, Henri IV s'expose de plus en plus : au début, ce n'est pas lui que nous trouvons au plus fort de la mêlée, c'est Henri III ; mais le danger s'accroît pour lui jusqu'au jour où l'amour, le jetant dans les bras de Gabrielle d'Estrées, lui fait oublier la Gloire et la Vertu. C'est l'ultime épreuve, aussi est-ce le rare mérite de ce chant IX, si faible de composition, d'être admirablement placé. D'ailleurs, nous avons remarqué que Voltaire, en général, dans la *Henriade*, place bien les épisodes. Ce n'est pas l'opinion de beaucoup de critiques ; nous croyons cependant la nôtre fondée.

On a dit que Virgile plaçait ses épisodes quand l'action n'était pas encore engagée, exception faite pour le livre VI pourtant, qui se trouve au centre même de l'action ; mais cette exception trouve sa justification en elle-même ; car cet épisode, la vision et la glorification de Rome, est l'âme du poème. Voltaire, au contraire, amène ses épisodes un peu tardivement, à la fin du poème, et cela peut refroidir l'intérêt. Il ne serait cependant pas impossible de le défendre : les prédictions, au septième chant, sont placées au milieu du premier siège de Paris, soit ; mais ne précèdent-elles pas l'épisode décisif, la bataille d'Ivry ? De même, si l'on objecte que le chant IX est bien mal placé, que le chant IV de Virgile l'est mieux, nous répondrons que Virgile n'était pas un tragique, tandis que Voltaire est, avant tout, un homme de théâtre. Son neuvième chant se présente comme le quatrième acte d'une tragédie ; le dénouement approche, il faut accentuer le conflit des forces qui se combattent, les opposer de façon décisive l'une à l'autre, afin qu'une conclusion soit inévitable. Cet épisode de l'Amour, c'est la grande péripétie.

Il ne faut pas cependant que nous nous laissions éblouir : un quatrième acte de tragédie est bien ce que nous venons de dire, mais à la condition que les forces que l'on met en conflit définitif aient été déjà opposées dans les actes précédents. Or ce qui fait la faiblesse de ce chant IX, c'est précisément que de Henri IV amoureux il n'a pas été question dans les chants précédents (à peine quelques allusion faites par le solitaire de Jersey). C'est un chant un peu surajouté, adventice, comme dirait Descartes. Certes il fallait l'écrire, mais encore fallait-il le préparer.

Telle est la composition de la *Henriade*, adroite, correcte, ingénieuse. La conception en est excellente et le cadre très bien disposé.

Nous examinerons maintenant la *Henriade* aux points de vue suivants :

- La *Henriade* poème épique, poème narratif ;
- Les portraits ;
- Les descriptions, le pittoresque ;
- Le merveilleux ;
- La *Henriade* philosophique ;
- La *Henriade* historique.

Les récits de la *Henriade* sont très clairs, très courts, assez brillants, c'est-à-dire vifs, d'un certain relief et d'une grande netteté de dessin. Voltaire était fort bien doué sous ce rapport ; il ne faut pas oublier que c'est lui qui a écrit l'*Histoire de Charles XII* et que c'est là son véritable poème épique. C'est dans *Charles XII* qu'on trouve ces récits de batailles pleins d'entrain, ces tableaux alertes des incartades de ce vrai roi de poème épique, qui, un jour, se jeta à l'eau jusqu'à la ceinture pour toucher le premier la terre d'une île du Danemark.

Par contre, ce qui manque totalement à l'auteur de la *Henriade*, c'est cette faculté rare, mais qu'Homère possédait si bien, d'évoquer les masses remuantes et grouillantes. Dans tout son poème, pas de tableau militaire complet, pas de mêlées. Connaissant admirablement ses défauts et sachant les dissimuler, il y a substitué avec une habileté remarquable des portraits de chefs ou des combats singuliers ; jamais il n'évoque les grands chocs des bataillons. Le récit de la bataille d'Ivry nous en offre un exemple frappant. Nous y trouvons un admirable portrait de Henri IV au milieu du combat :

Vers les Ligueurs enfin le grand Henri s'avance ;  
 Et s'adressant aux siens qu'enflammait sa présence :  
 « Vous êtes nés Français et je suis votre roi ;  
 Voilà nos ennemis, marchez et suivez-moi ;

Ne perdez point de vue, au fort de la tempête,  
 Ce panache éclatant qui flotte sur ma tête,  
 Vous le verrez toujours au chemin de l'honneur ».  
 A ces mots que ce roi prononçait en vainqueur,  
 Il voit d'un feu nouveau ses troupes enflammées,  
 Et marche en invoquant le grand Dieu des armées.

Le héros est très net, les paroles sont belles ; mais il manque le récit de la bataille. Voltaire s'en tire par une comparaison :

Ainsi, lorsque des monts séparés par Alcide  
 Les aquilons fougueux fondent d'un vol rapide,  
 Soudain les flots émus de deux profondes mers,  
 D'un choc impétueux s'élancent dans les airs ;  
 La terre au loin gémit, le jour fuit, le ciel gronde,  
 Et l'Africain tremblant craint la chute du monde.

Quelques vers sur la mêlée, puis un portrait de du Plessis-Mornay ; mais le combat reste toujours dans une pénombre fort adroite.

H. J.

---

## Transformations politiques et sociales des sociétés européennes.

---

Cours de M. CHARLES SEIGNOBOS,

*Maître de conférences à l'Université de Paris.*

---

### Formation des Etats féodaux.

Nous avons étudié le grand événement qui remplit la fin du VIII<sup>e</sup> siècle, l'établissement de l'Empire sous le roi des Francs, conséquence du rapprochement entre le pape et les Carolingiens. Cet événement historique capital va donner à l'Europe sa forme sociale et politique pendant plusieurs siècles.

L'événement qui suit est le démembrement de cet Empire. On voit se former alors des États nouveaux, d'un type inconnu jus-  
 qu'alors, avec un nouveau régime social et politique, qui est le ré-



gime féodal. Cet événement est extrêmement complexe ; il comprend un grand nombre de petits changements locaux dont les contemporains n'ont pas vu l'ensemble ; il s'étend sur une très longue période, du ix<sup>e</sup> à la fin du xi<sup>e</sup> siècle.

Cette époque, que nous allons étudier, est très imparfaitement connue. Trois sortes de documents servent à nous la faire connaître : des documents narratifs (chroniques), des documents pratiques (capitulaires, chartes, actes particuliers), des chansons de gestes. Ces documents laissent d'énormes lacunes ; il faut s'en rendre compte pour savoir dans quelle mesure on a le droit de conclure. D'abord, on ne possède rien sur la vie des laïques ; leurs relations étaient primitives, les conventions le plus souvent orales, et il n'en est rien resté. Même les documents écrits ne renseignent que sur un village, à un moment donné ; ils laissent dans l'obscurité l'état de la plus grande partie du pays, et cela pendant la plus grande partie du temps. Il faudrait un recensement des documents par ordre géographique pour mesurer l'étendue des lacunes. Ce n'est pas encore fait. Il n'y a que des tentatives d'ensemble, prématurées ; les principales sont celles de Waitz, Flach, Viollet, Luchaire.

Nous allons essayer d'indiquer le caractère général de cette période, en montrant d'abord la formation du régime féodal, puis en expliquant la transformation sociale et politique qui en a résulté.

## I

La formation du régime féodal comprend trois séries de faits : 1<sup>o</sup> le démembrement de l'empire des Francs au ix<sup>e</sup> siècle ; 2<sup>o</sup> les incursions de peuples étrangers, qui aboutissent à la création d'Etats ; 3<sup>o</sup> la formation de nouvelles souverainetés avec des territoires locaux.

1<sup>o</sup> Le démembrement, qui est le premier événement, est la condition négative de la formation d'un nouveau régime de gouvernement. Sous Charlemagne, toute l'Europe occidentale et centrale est réunie en un seul Etat, l'empire du roi des Francs. Les Orientaux ont pris alors l'habitude de désigner d'un nom unique les Occidentaux, qu'ils appellent Francs. Cet empire s'est démembré en deux générations. C'est la période la mieux connue de tout le haut Moyen-Age.

Le démembrement résulte de l'usage général des Francs de partager entre les fils. Charlemagne a procédé lui-même au partage en 806 ; le hasard a fait que tout l'héritage s'est concentré sur le

dernier survivant, Louis. L'unité ou le morcellement dépend donc du hasard des naissances et des morts, dans la famille carolingienne ; mais le nouveau titre acquis par Charlemagne en 800 crée une difficulté : il peut y avoir plusieurs héritiers, chacun est roi et maître, mais il n'y a qu'un empereur. Celui qui a ce titre se regarde comme supérieur ; il tend à combattre les autres pour agrandir son domaine et, par conséquent, rétablir l'unité. Ainsi les historiens, préoccupés d'expliquer l'histoire par des conflits de principes, ont prêté aux hommes de cette époque des idées modernes. Ils ont imaginé un parti de l'unité, représenté par les partisans de l'empereur ; d'autre part, ils ont supposé que les rois, ayant chacun son territoire habité par un peuple, ont représenté le parti des nationalités. Cette vue est fautive : en fait, on ne voit pas autre chose que des princes guerriers en concurrence. Chacun cherche à avoir le territoire le plus grand possible et le titre d'empereur. Le résultat de ces conflits dépend d'accidents particuliers ; mais il n'est pas indifférent, car les divisions territoriales qui vont sortir de ces accidents se perpétueront et formeront les cadres des Etats nouveaux.

Le démembrement commence dès le règne de Louis le Pieux par le partage fait d'avance entre ses fils. C'est une période d'intrigues de cour, Louis étant faible de caractère. Le conflit entre ses conseillers ecclésiastiques et, d'autre part, les anciens conseillers de Charlemagne, sa femme Judith et Bernard, aboutit au partage de 829. Vient ensuite une période de guerre qui se termine au partage de 843. Ce partage est plus consistant, parce que les trois héritages correspondent en gros à trois territoires habités par des peuples de langue différente. Ainsi sont formés trois royaumes : les *Franci occidentales*, les *Franci orientales*, l'Italie du Nord. Entre les deux premiers est le complément de l'héritage de l'empereur, une région sans unité, qui sera disputée pendant dix siècles et où se formeront de petits Etats.

A la seconde génération, le hasard des morts fait que les deux royaumes des *Franci* restent chacun sous un seul prince, tandis que l'héritage de Lothaire se partage en trois : Italie, Lotharingie, Provence. Le titre d'empereur est disputé, et le pape en profite pour le donner suivant ses intérêts. Un hasard réunit tout l'ensemble sous un seul empereur, Charles le Gros. Mais il est déposé, et l'empire est définitivement démembré ; le titre d'empereur est pris par Arnulf, puis abandonné à la fin du ix<sup>e</sup> siècle. Il se forme des territoires où chaque souverain s'intitule roi ; mais il n'y a pas encore de noms de royaumes. Les deux plus puissants sont le *rex Francorum orientalium*, Arnulf (le mot de *teutonicum* appa-

raff seulement à la fin du x<sup>e</sup> siècle) et le *rex Francorum occidentali-um* ; ce dernier titre est disputé entre une branche de Carolingiens et les comtes de Paris. En Italie, il y a un roi. Dans la région intermédiaire, la Lotharingie forme un royaume que se disputent les deux rois des Francs. En Espagne, les Musulmans berbères ont évacué les déserts du nord dès le viii<sup>e</sup> siècle. Il s'est formé un royaume des Asturies, de Galice, de Léon. Dans la Marche, il y a un comte de Barcelone ; on voit enfin un roi de Navarre.

2° En même temps que l'empire se démembre, le pouvoir devient si faible qu'il n'est plus capable d'empêcher les incursions des ennemis étrangers. Ces incursions ont lieu de trois côtés, sous la poussée de peuples non chrétiens, qui opèrent par bandes armées. Au Sud, les corsaires musulmans d'Afrique, les Sarrasins, agissent sur les côtes de la Méditerranée, surtout en Italie. Ils remontent le Tibre, et finissent par occuper la Sicile, la Calabre et la Sardaigne. Au Nord, les corsaires scandinaves (Northmans, Danois) parcourent les côtes de l'Océan jusqu'à Cadix et Séville ; ils s'attaquent particulièrement à la Gaule, où ils s'enfoncent loin dans l'intérieur, avec des postes aux embouchures des fleuves. A l'Est, un peuple turc suit le chemin des invasions antérieures (nord de la mer Noire, Dniepr) ; ces Magyars s'établissent dans la plaine du Danube et, de là, se répandent dans le sud et le centre de l'Allemagne, ainsi que dans l'Italie. Ces incursions sont surtout des expéditions de pillage ; elles ont beaucoup frappé les contemporains, parce que les envahisseurs, n'étant pas chrétiens, n'épargnaient pas le clergé. Elles ont une conséquence sociale importante, car elles donnent aux populations l'habitude de s'enclorre de défenses, d'abord de talus et de palissades, puis de murs de pierre. Non seulement les villes, mais encore les maisons des propriétaires et les villages sont ainsi protégés. Ce fait a contribué à la création des *castella*.

La conséquence directe des incursions est la création d'Etats nouveaux par les envahisseurs établis : Sicile, duché de Normandie, royaume de Hongrie : le premier, resté musulman, sera détruit ; les autres, convertis, se conservent : l'un sera le centre d'une série d'Etats, et ils garderont de leur organisation primitive plus centralisée une originalité politique.

3° Après le démembrement et les incursions, se produit, au x<sup>e</sup> et au xi<sup>e</sup> siècle, un relâchement général du pouvoir central. La puissance des souverains s'affaiblit ; ils ne sont plus écoutés que dans leur entourage immédiat.

Dans les provinces où ils ne résident pas, les hauts personnages, investis officiellement de titres et de fonctions, cessent d'obéir ; ils

se conduisent en souverains. Ainsi, dans chaque province, s'établit un souverain local, duc ou margrave, comte, évêque. Chaque province devient un petit État indépendant. La plupart reconnaissent un souverain nominal, le roi, en France, en Germanie, dans l'Italie du Nord. En Germanie, on voit même un roi avec son pouvoir général, qui reprend les titres d'empereur et de roi d'Italie, de Lorraine et d'Arles. Mais cette évolution est postérieure (xiii<sup>e</sup> siècle). Le morcellement est surtout accusé en France, en Italie et dans la région intermédiaire. La confusion est d'abord très grande à cause de l'usage des partages; le nombre et l'étendue des territoires de chaque prince varie. Mais, peu à peu, chaque territoire se consolide. Il devient un groupe fixe avec un nom, un titre, des limites. En France, presque tous appartiennent à des princes laïques; en Allemagne, il y a des laïques et des prélats. En Espagne, on voit une formation originale: chaque chef de province s'intitule roi; dans les partages, chaque héritier fait de même. Ainsi est créée du x<sup>e</sup> au xi<sup>e</sup> siècle une série de royaumes occupant tout le Nord, de l'Ebre au Tage. L'Angleterre suit une évolution spéciale; l'Italie du Sud reste disputée. A l'Est et au Nord de l'ancien empire, des chefs nationaux scandinaves et slaves se sont conservés, ainsi que les Magyars. Chaque nation devient un royaume et est peu à peu convertie (Bohême, Pologne, Croatie, Hongrie). Les autres États slaves sont sous la suzeraineté du roi de Germanie.

L'Europe est alors divisée en souverainetés locales; aux extrémités sont des rois; au centre, des ducs, comtes, évêques, sous la suzeraineté nominale des rois, réduits à deux.

## II

Cette décomposition de l'Empire franc produit ou accompagne une transformation de la société et du gouvernement.

1<sup>o</sup> La transformation sociale est produite par la généralisation de certains usages. Le pays est divisé en domaines énormes; chacun d'eux comprend un village (*villa*), très souvent plusieurs; chacun a son intendant, comme dans les pays de plantations, les pays à esclaves. Mais le domaine n'est pas organisé pour la culture en grand; on ne le fait pas exploiter par un groupe de paysans fournissant un travail collectif; le propriétaire ne conserve qu'une portion du domaine (*terra indominita*). Presque toute la terre est découpée en petits lots occupés par des familles de terrassiers (*liberi* ou *servi*), qui les cultivent, les conservent héréditairement et gardent les produits du sol. En échange, ils payent une rede-

vance et font des corvées sur la terre réservée au maître. Ce régime est déjà complet au ix<sup>e</sup> siècle, en Gaule et en Italie ; il a été étendu en Germanie dans le reste de l'Empire franc. Quelle cause a déterminé ce changement dans la forme de la propriété ? C'est probablement la dureté du service militaire imposé aux hommes libres ; un homme ne pouvait plus vivre avec une petite propriété. Ce régime s'est ainsi étendu au delà de l'Elbe et dans les pays convertis. En Angleterre, il existait avant l'arrivée de Guillaume, tandis qu'on ne le voit pas dans les pays celtiques (pays de Galles, Irlande).

Le second usage qui caractérise le régime féodal est un usage guerrier. L'habitude de combattre à pied disparaît, elle ne se conserve plus que dans les pays situés hors de l'empire : l'Angleterre, les pays slaves et scandinaves, où la même évolution se produira plus tard. Dans l'empire, l'usage s'établit de combattre à cheval avec une armure défensive. Or, le service est obligatoire pour tous les hommes libres. Comme cet équipement est très coûteux et ne peut convenir qu'à un riche propriétaire oisif, les hommes libres, de condition moyenne, ne peuvent que cesser d'être guerriers et propriétaires ou bien devenir cavaliers de profession. Ainsi se crée une classe de *milites* ou chevaliers. Ce sont d'abord les propriétaires assez riches pour s'équiper ; mais, dès le ix<sup>e</sup> siècle, ils ont une escorte qu'ils entretiennent. La classe des *milites* a donc une double origine : elle ne s'unifie que peu à peu par la communauté du genre de vie. C'est la classe des *nobiles*. Pour se défendre, chaque propriétaire se bâtit une maison fortifiée (château, *burg*) ; les plus puissants, comtes ou évêques, font du quartier resté habité dans leur ville une enceinte fortifiée. La vie des classes riches devient une vie guerrière. Les grands propriétaires cessent de se rendre à la convocation du souverain ; chacun devient un chef de guerre indépendant.

Ce genre de vie se combine avec le vasselage. Les riches propriétaires, qui s'attachent des compagnons en les entretenant, se font prêter serment ; les compagnons d'armes sont ses *homines*, ils lui doivent fidélité. Ce serment est mal connu, il est oral ; mais les formules du xi<sup>e</sup> siècle nous apprennent qu'il comprend deux devoirs, l'*auxilium* et le *consilium*. Les hommes d'armes sont les vassaux de leur chef ; celui-ci est leur seigneur. Ils ont été élevés à sa cour ; dès qu'ils sont d'âge à faire le service régulier, le seigneur les reçoit chevaliers. Cet usage est d'origine inconnue ; il n'est accompagné d'aucune cérémonie religieuse, mais s'accomplit dans certaines formes toujours répétées : tous les chevaliers forment une sorte de corporation.

Le troisième usage est d'ordre économique, il porte le nom de *fief*. Il résulte probablement de la transformation graduelle d'un usage romain et ecclésiastique : on donnait une terre en usufruit, moyennant un service quelconque. Tel est le *beneficium* que nous voyons au VIII<sup>e</sup> siècle ; mais ce n'est pas encore le fief, car il conserve le caractère précaire ou viager. Le mot de fief n'apparaît qu'à la fin du IX<sup>e</sup> siècle dans les pays du Midi. L'usage s'établit que le seigneur donne à chaque vassal un domaine ou bénéfice en récompense du service rendu. L'usage s'établit ensuite que le seigneur soit obligé de le donner au fils du vassal : ainsi le fief devient une annexe nécessaire du vasselage, et il est héréditaire. La transformation est lente ; elle s'opère dans les pays romans (*casamentum, feodum*). Elle ne s'accomplit que beaucoup plus tard en Allemagne. Sa conséquence est de détruire la bande des vassaux serviteurs du seigneur : chaque vassal, devenu un usufruitier perpétuel du domaine donné en fief, s'établit sur sa terre et devient semblable à un propriétaire ; il est indépendant en fait. Entre le vassal fieffé et le propriétaire, il n'y a plus qu'une différence juridique : l'un possède en fief, l'autre en alleu. La majeure partie des terres est possédée en fief ; le lien qui rattache le vassal au propriétaire devient de plus en plus faible. Alors tous les chevaliers sont pratiquement dans la même condition : ce sont des propriétaires guerriers. Ils se fondent dans la classe unique des nobles.

Un autre usage est la justice exercée par les grands propriétaires sur les tenanciers de leurs domaines. Ce droit de justice peut avoir deux origines, et, sur ce point, les discussions des historiens sont nombreuses. D'une part, elle peut venir d'une concession régulière du roi, l'*immunité*, qui existe dès les Mérovingiens. Par l'*immunité*, le propriétaire est exempté des charges publiques, aucun agent de l'autorité ne peut pénétrer sur ses terres. Ainsi, il devient seul maître dans son domaine, et naturellement il remplace le *judex*, il rend la justice. Ce fait est certain pour les églises, nous possédons des chartes qui le prouvent ; mais tous les propriétaires laïques ont-ils obtenu l'*immunité* ? Il est probable qu'ils ont acquis le droit de justice par un autre procédé. Mais, ici, nous entrons dans le domaine de l'hypothèse : les agents publics cessant d'être obéis, les propriétaires ont dû devenir seuls maîtres sur leurs terres : ainsi ils ont eu la justice comme tous les autres droits. Dans les chartes énumérant les droits des propriétaires, la *justitia* n'est pas mentionnée jusqu'au XI<sup>e</sup> siècle ; puis elle apparaît.

Donc, la grande propriété avec petite exploitation par tenan-

ciers, la chevalerie et les châteaux, le vasselage, le fief et le droit de justice, tels sont les usages généraux qui ont constitué le régime féodal.

2° Les classes sociales sont la conséquence de ces usages. La société s'est scindée en deux classes, en deux couches superposées, pour ainsi dire.

La classe inférieure comprend les tenanciers qui cultivent dans le domaine des lots héréditaires, sans droit de propriété. Ils sont soumis aux redevances, aux corvées, à la justice. Il y a encore entre eux des différences de condition : au point de vue juridique, on distingue les *ingenui* et les *servi*. Mais ils tendent à se confondre, et on les appelle d'un même nom, emprunté à leur genre de vie, *rustici* ou *villani*. On peut leur assimiler les domestiques des grands propriétaires, auxquels se réduit la population des villes. Ils sont groupés autour de la résidence du prélat ou seigneur et soumis à ses intendants.

La classe supérieure est composée des propriétaires ou fiefés. On y distingue, suivant le genre de vie, les laïques (chevaliers) et les ecclésiastiques (évêques et abbés). Ils constituent tous ensemble une classe qu'on considère comme homogène, la noblesse. Les seules différences viennent de la richesse. Plus tard, ils seront titrés. Vers le XI<sup>e</sup> siècle, cette noblesse devient héréditaire et prend des noms de terres.

Entre ces deux étages de la société, et, pour ainsi dire, hors cadres, nous voyons certains personnages apparaître dans les documents. Ce sont les intendants (*præpositus*, *villicus*), les domestiques d'armes (*armiger*), les écuyers, les clerks inférieurs, moines, prêtres et chapelains. Les écuyers deviendront nobles après le XI<sup>e</sup> siècle.

Cette organisation sociale apparaît d'abord en France et en Italie, c'est-à-dire dans les pays romans de grande propriété. Elle s'est étendue en Allemagne, d'abord à l'Ouest, à mesure que les hommes libres ont disparu, et, en Angleterre, après l'arrivée des conquérants. Dans les États nouveaux, étrangers à l'empire, l'organisation a été imitée ou introduite par des seigneurs allemands. Elle subsiste encore à l'est de l'Elbe et en Pologne, en partie dans la Hongrie et la Roumanie. Mais elle a été moins complète et sans lien féodal propre.

La conséquence de cette organisation est capitale : la société européenne est devenue aristocratique ; elle est dominée désormais par une noblesse guerrière ou ecclésiastique, rurale, oisive, vigoureuse de santé et capable de se perpétuer pendant des siècles.

cles, mais faible d'intelligence et incapable de s'adapter à la civilisation.

### III

La transformation politique peut se résumer en quelques traits. La fusion entre les autorités du gouvernement et du clergé, réalisée sous Charlemagne, se perpétue. Nous examinerons donc le gouvernement laïque, puis le gouvernement ecclésiastique.

1° Le gouvernement laïque est caractérisé par le grand nombre des centres de gouvernement, la simplicité et l'impuissance. Il est impossible de fixer avec certitude le nombre des centres : que doit-on, en effet, considérer comme un État féodal ? Chaque domaine de grand propriétaire est bien un territoire autonome ; chaque propriétaire est bien un prince (qu'il soit seigneur ou allodier), car il a des pouvoirs irréguliers : droit de justice, droit de guerre. En ce sens, il y a eu en France environ 30.000 États féodaux. Mais on restreint généralement ce nom aux domaines des seuls propriétaires titrés, c'est-à-dire, en France, d'une cinquantaine de laïques. En Espagne, les rois seuls sont souverains ; le morcellement s'est fait plus tard en Allemagne, il est moindre dans les royaumes du Nord et de l'Est.

En conséquence, le gouvernement est rudimentaire ; le chef est le principal personnage : c'est à la fois le plus grand propriétaire de la région et un guerrier. Son pouvoir est héréditaire dans les États laïques, comme la propriété. Pour les titres de roi, on garde l'habitude de proclamer le nouveau prince dans une cérémonie. Ce n'est pas, à proprement parler, une élection ; car, s'il y a un fils adulte, il succède à son père de plein droit. Mais, en cas d'extinction, la proclamation peut aboutir à un choix du roi par les grands personnages, prélats et princes.

Le prince a tous les pouvoirs comme dans le royaume franc, c'est-à-dire un droit indéfini de commander, limité par une coutume indéfinie. En fait, son pouvoir se réduit à la défense, la police et la justice (*pax et justitia*). Chef d'armée, il a le droit de convoquer ses sujets. Cet usage s'est conservé plus longtemps chez les peuples plus arriérés (Scandinaves, Slaves, Magyars) ; ailleurs, il est réduit à la *defensio patriæ* (*landwehr*), et même, en pays féodaux disparus, il ne reste que le service féodal du vassal dû en vertu d'un contrat. Chef de justice, le prince a le droit de citer et le devoir de faire juger. La justice se rend dans des formes qui n'exigent pas d'instruction (duel, jugement de Dieu, serment). Elle est d'ordinaire impuissante ; les accusés ne viennent pas. Il n'y a



pas de législation : on règle tout d'après la coutume et les conventions spéciales. Les impôts n'existent pas : le prince vit de ses domaines. Toute la vie intellectuelle et l'assistance sont abandonnées au clergé.

Le pouvoir réside dans la personne même du chef; on lui obéit personnellement comme sujet ou comme vassal. Ce mécanisme de gouvernement ne fonctionne que là où le chef est présent. Dans un grand État, le prince est obligé de se montrer partout; aussi n'a-t-il pas de résidence fixe : en Germanie, il voyage d'un pays à l'autre; en France, dans son domaine. Ce mécanisme marche donc d'autant plus mal que l'État est plus grand et plus peuplé. Il y a ainsi une tendance générale des États à se démembrer, tendance plus forte chez les peuples plus civilisés. Les États qui se morcellent le moins sont des États barbares, non encore entrés dans l'évolution. L'Allemagne, en se civilisant, se morcellera.

2. Le gouvernement ecclésiastique continue à s'exercer sous la forme établie par Charlemagne. Le clergé reste muni de pouvoirs officiels; il a le droit de donner des ordres et de les faire exécuter par force. Le clergé possède trois sortes de pouvoirs : a) *pouvoir ecclésiastique* : il force tous les fidèles à obéir aux lois de l'Eglise en matière de dogme, foi, pratique, cérémonies et abstinences; — il régleme le mariage et les mœurs. Dès le ix<sup>e</sup> siècle, il a organisé ses moyens d'action (confession, pénitence, visite d'évêques, excommunication); il n'y a pas encore de tribunal d'évêché. On a créé dans les campagnes des églises dotées, propriété du fondateur; on a établi partout des prêtres. Tout le pays catholique est divisé en paroisses; elles sont assez petites pour que le prêtre puisse connaître tous les fidèles qui sont ainsi étroitement surveillés. — b) *Pouvoir politique* : les évêques ont reçu les pouvoirs du comte. En Allemagne surtout, ils ont de grands territoires : ailleurs ils sont les égaux des comtes. — c) *Pouvoir économique* : tout évêque ou abbé est un grand propriétaire, il a le domaine de son église. Il est maître des tenanciers, chef des chevaliers. Les prélats ont donc une très haute situation sociale, ce sont des princes. Ils se recrutent dans les familles nobles et en conservent les habitudes.

Le clergé a gardé une organisation romaine, hiérarchique, absolutiste. Le pouvoir des chefs (évêques, abbés) est absolu; seuls, les chanoines deviennent indépendants. Le bas clergé (moines et prêtres) n'a aucun droit : les prêtres sont sans influence; ils apportent les habitudes de la société, le clergé se sécularise.

E. C.

## Les drames symboliques d'Ibsen.

Cours de M. HENRI LICHTENBERGER,

*Professeur à l'Université de Nancy*

Les conférences que je me propose de faire cette année sur les drames symboliques d'Ibsen, doivent, dans ma pensée, faire suite à celles où nous avons passé en revue les productions de jeunesse d'Ibsen et celles de son âge mûr. Nous l'avons vu romantique d'abord, et poète, chercher ses sujets dans l'histoire nationale de son pays, s'inspirer des Sagas norvégiennes, s'essayer dans le drame historique et légendaire. Nous l'avons vu, ensuite, incliner de plus en plus vers le réalisme, renoncer définitivement aux vers après *Peer Gynt* et délaisser pour toujours les sujets historiques après *Empereur et Galiléen*, pour se consacrer exclusivement aux sujets contemporains qu'il aborde, pour la première fois, dans la *Comédie de l'Amour*. Nous l'avons suivi enfin pendant la période de réalisme de sa maturité, de l'*Union des Jeunes* à *Rosmersholm*, pour nous arrêter à cette dernière pièce, qui peut être regardée comme le point culminant de l'œuvre d'Ibsen, en même temps que le point de départ d'une phase nouvelle de sa production dramatique. C'est cette dernière phase que je voudrais étudier avec vous, cette année. Cette période — qui comprend les œuvres produites par Ibsen depuis treize ans : depuis 1887, par conséquent : *Rosmersholm*, *La Dame de la Mer*, *Solness le Constructeur*, *Petit Eyolf*, *J.-G. Borkmann* et *Quand nous réveillerons-nous d'entre les morts*, — n'est peut-être pas celle de ses œuvres les plus classiques, mais ce n'est pas, à coup sûr, non plus, la moins intéressante. La plupart des grands artistes ont ainsi, après leur période classique, une arrière-saison, où leur génie produit des fruits plus rares, plus extraordinaires, quelquefois malaisés à goûter pleinement, mais d'une saveur étrange et pénétrante, que bien des gens préfèrent à n'importe quelle autre chose. Une fois familiarisé avec le monde un peu étrange où nous introduisent les dernières œuvres d'Ibsen, l'esprit y découvre des perspectives singulièrement vastes et captivantes, et finit par en goûter l'attirant symbolisme.

A la fin de sa période romantique, Ibsen résumait sa conception de la vie, dans son drame d'*Empereur et Galiléen*. Il y opposait l'une à l'autre les deux grandes religions qui se partageaient le monde aux premiers siècles de notre ère, le paganisme et le christianisme; il montrait leur force et leur faiblesse, leur beauté comme leurs tares, et concluait à la nécessité d'une harmonieuse synthèse des deux religions ennemies, d'une réconciliation suprême de l'Empereur et du Galiléen.

Dans *Rosmersholm*, qui marque le point culminant de la carrière réaliste d'Ibsen, il reprend à nouveau le même problème, en le transposant dans la période moderne. De nos jours, en effet, paganisme et christianisme sont encore en lutte. La religion du Galiléen a exalté l'esprit au détriment de la chair; elle a enseigné aux hommes la beauté du renoncement, mais a tué en eux la joie de vivre, la saine confiance dans l'instinct naturel, la foi à la raison. Elle les a pliés sous le dur joug de la règle, de l'autorité, de la tradition. Mais les dieux, un instant vaincus, relèvent aujourd'hui la tête; contre la domination du Galiléen, ils revendiquent le droit de l'homme à la joie, à l'autonomie de la pensée, à la liberté. Ils déclarent la guerre aux dogmes traditionnels et aux institutions basées sur le principe d'autorité.

Cette lutte divise les hommes en deux camps ennemis : bien plus, elle se poursuit aussi en nous, dans les meilleurs d'entre nous surtout. Il y a dans notre cœur un païen et un chrétien, un renonçant et un jouisseur, un traditionaliste et un révolutionnaire, qui se font la guerre, une guerre acharnée et redoutable même parfois par ses conséquences. C'est ce conflit, conflit extérieur entre deux partis hostiles, conflit intérieur dans l'âme même de deux natures supérieures, qu'Ibsen nous expose dans *Rosmersholm*, comme il nous l'avait conté jadis dans *Empereur et Galiléen*. La solution qu'il propose est du reste toujours la même. Ce n'est ni le pur galiléen, ni le pur païen qui doit l'emporter, pas plus dans la société que dans l'individu : il faut arriver à une synthèse du christianisme et du paganisme. Cette synthèse est possible. Pour nous le montrer, Ibsen place entre le monde chrétien et traditionaliste d'une part, et le monde païen et révolutionnaire, d'autre part, deux âmes d'élite, qui s'élèvent au-dessus des partis, jusqu'à la vérité. C'est le pasteur Rosmer, qui, à force de sincérité avec lui-même, s'affranchit de l'autorité et de la tradition : c'est la païenne Rebecca West, qui, partie de la conviction de son droit au bonheur et à la joie des sens, affine tellement sa conception qu'elle arrive aux mêmes idées que Rosmer. Ainsi de la fusion des deux principes opposés, christianisme et paganisme, peut naître une

religion véritablement universelle, dont la diffusion assurerait le bonheur et la noblesse du genre humain. Travailler à l'avènement de cette vérité est le devoir de chacun : c'est la tâche qu'Ibsen s'est proposée dans *Rosmersholm*. Voyons comment il la réalise, et, d'abord, comment a-t-il représenté concrètement les deux grandes conceptions de la vie, l'esprit chrétien et l'esprit païen ?

L'esprit chrétien et traditionnaliste est représenté, sous sa forme la plus noble et la plus respectable, par la belle lignée des châtelains de Rosmersholm. De temps immémorial, Rosmersholm a été centre d'ordre et de discipline, foyer pour les opinions que le temps a sanctionnées, pour les convictions respectées par la société. A Rosmersholm, la nature est comprimée par une loi sévère. Une vieille domestique a observé que les petits enfants ne rient pas à Rosmersholm, et que, plus tard, ils ne rient jamais, tant ils ont subi fortement la contrainte de la règle. Et toute la contrée porte, pour ainsi dire, l'empreinte des Rosmer. Leur respect de la tradition et de l'autorité, même leur gravité sans joie, s'est répandue comme par contagion sur le pays d'alentour : les gens de la contrée ont désappris le rire. Un allié de la famille des Rosmer, le recteur Kroll, incarne cet esprit religieux et traditionnaliste dans ce qu'il a de plus étroitement austère et sectaire. Dans sa classe comme dans son intérieur, il est le tyran le plus autoritaire et le plus déplaisant. Chef du parti conservateur de la région, il a cette espèce d'improbité intellectuelle qui caractérise trop souvent les politiciens à vues étroites. Pour lui, les hommes se divisent en amis et ennemis, partisans et adversaires. Plein de mansuétude pour les faiblesses des uns, il se croit tout permis contre les autres, même si, par ailleurs, il a les preuves les plus certaines que ce sont d'honnêtes gens. Mieux que personne, il connaît la parfaite noblesse de caractère de Rosmer, qui est son beau-père. Il estime le dévouement de Rébecca West, et même l'austère recteur a subi plus qu'il n'eût été convenable le charme de la jeune femme. Quoiqu'elle ne réponde en aucune façon à sa passion, il rend justice à son mérite. Sitôt qu'il apprend que Rosmer, aidé de Rébecca, s'est affranchi des croyances religieuses et a rejeté les idées conservatrices, il les tient l'un et l'autre pour capables de toutes les infamies. Un « renégat » et une « femme émancipée » doivent être nécessairement dénués de toute moralité. En vain, Rosmer lui dit que, s'il faut absolument combattre, ils ne se serviront du moins que d'armes courtoises « Quiconque n'est pas avec moi dans les questions vitales, répond-il avec emportement, je ne le connais plus et ne lui dois aucun ménagement. » Il déclare une lutte à mort, une « guerre au

couteau ». Il fait comme il dit, et, dans le journal du district, il lance contre son ami les plus venimeuses insinuations. Ce qui domine sa pensée d'ailleurs, ce n'est pas la tristesse de voir que Rosmer ne partage plus sa foi : c'est l'irritation de le voir proclamer publiquement sa conversion à la libre-pensée. Rosmer est libre d'avoir toutes les idées que bon lui semble, mais qu'il les garde pour lui. Qu'est-il besoin d'aller crier par-dessus les toits ? Cela va provoquer un désordre irrémédiable si l'on apprend qu'il a ruiné lui-même l'idée de famille des Rosmer. Qu'il consente donc à dissimuler sa nouvelle conversion, et, dans cette faiblesse morale, Kroll verra, au contraire, une excuse à l'apostasie de son ami.

Ibsen prend soin d'ailleurs de nous laisser voir que la cause conservatrice que défend Kroll est en pleine décadence. L'autorité du rigide recteur croule dans son école et n'est même pas respectée dans sa famille. Ses élèves ont formé une société secrète et se sont abonnés au journal révolutionnaire de la ville : le *Phare*, de Mortensgard. Son fils a été gagné, lui aussi, par l'esprit de rébellion ; sa fille a brodé un portefeuille où l'on dissimule le *Phare*, et sa femme même s'est rangée du côté de ses enfants. Comment l'autorité de Kroll pourrait-elle se maintenir dans la cité et dans le pays ?

Contre la foi chrétienne et traditionnelle, s'élève peu à peu et grandit une nouvelle conception de la vie, fondée sur le libre examen, la science, les instincts naturels. Cette foi nouvelle, Ibsen la croit très supérieure à l'ancienne foi : il est persuadé surtout qu'elle gagne sans cesse du terrain et qu'elle a pour elle l'avenir. Mais il en voit d'un très sûr regard les inconvénients et les dangers, et il les décrit en détail dans *Rosmersholm*. Alors que le parti conservateur n'est représenté que par Rosmer et Kroll, le parti révolutionnaire est représenté par trois figures caractéristiques : le docteur West, Mortensgard, le rédacteur du *Phare*, l'agitateur démocratique, et Ulric Brendel, l'illuminé et le nihiliste.

Le grand danger de la nouvelle conception de la vie, c'est qu'en affranchissant l'homme des croyances traditionnelles, il y a à craindre qu'elle ne lui enlève, d'une manière générale, toute espèce d'idéal, et le laisse sans défense contre toutes les suggestions de son égoïsme. C'est un affranchi de cette espèce qu'est le docteur West, — un de ces redoutables nihilistes qui, libres de toute croyance, vivent par delà le bien et le mal, et pour qui la science n'est qu'un instrument au service de leur féroce égoïsme. Médecin au loin, dans le Nord, le docteur West a séduit

une jeune femme, dont il a une fille, Rebecca. A la mort de la mère, la jeune fille a été recueillie par le docteur, qui, sans rien lui révéler de ses origines, lui a donné son nom. Rebecca s'est consacrée à lui, l'a soigné avec le plus entier dévouement. Ibsen laisse même entendre qu'elle a été autre chose qu'une fille pour cet être indigne et pervers. On devine quelle espèce d'homme est ce West, jusqu'à quel degré de froide perversion morale est descendu cet émancipé, pour qui rien ne compte en dehors de ce qui donne satisfaction aux appétits d'un égoïsme sans frein.

Le politicien radical, au contraire, l'agitateur Mortensgard, n'est pas révolutionnaire par tempérament, mais seulement par occasion. Il a été tout jeune le héros d'un scandale retentissant, qui l'a mis au ban de la société. Il a eu un enfant d'une femme mariée, abandonnée de son mari, et le pasteur, Jean Rosmer, l'a flétri publiquement. Il est ainsi devenu l'ennemi de la société régulière, non par conviction, mais par rancune. Il est maintenant le tribun autour duquel s'est rangé tout ce qu'il y avait de mécontents dans le pays, le chef du parti radical qui vient d'arriver au pouvoir.

Ses principes, pour être diamétralement opposés à ceux du recteur Kroll, ne sont pas de qualité supérieure. La lutte entre les deux hommes est une lutte d'influence, non une lutte d'idées. Mortensgard ne veut qu'une chose : garder le pouvoir qu'il vient d'acquérir. Il en arrive ainsi à donner à Rosmer le même conseil d'hypocrisie que lui donnait Kroll : dissimulez vos nouvelles opinions en matière religieuse. Le parti radical compte assez de libres-penseurs. Ce dont il a besoin, ce sont des éléments religieux, quelque chose qui inspire le respect à tous. Rosmer doit conserver pour lui son prestige d'ancien pasteur, d'homme de piété et de haute moralité. Ce serait compromettre un parti qui vise à la respectabilité, que d'y prendre place en rompant ouvertement avec la foi religieuse et l'Eglise établie. On le voit, Mortensgard est, en matière politique, un réaliste. Le radicalisme a été l'arme de guerre qui lui a donné le pouvoir : maintenant qu'il l'a conquis, il tend tout naturellement à devenir conservateur. Non moins que West, il est mû en dernier ressort par son égoïsme. La seule différence entre les deux, c'est que West est un solitaire qui opère pour son propre compte, tandis que Mortensgard est un chef de parti qui cherche à capter à son profit la force de nombre. Chez l'un comme chez l'autre, c'est la même absence de principes supérieurs et de tout motif idéal.

Voici maintenant le troisième représentant des idées nouvelles : Ulric Brendel. Lui, du moins, il est un idéaliste sincère mû

par des principes et des convictions véritables. Malheureusement, chez lui, l'intelligence et surtout l'imagination se sont développées au détriment du caractère. Tout jeune, c'était déjà une espèce de bohème, chassé de l'Université, chassé de la maison des Rosmer, où il était précepteur, tantôt voyageant à la suite d'une troupe de comédiens, tantôt interné dans une maison de correction, et se consolant par l'ivrognerie de ses déboires et de sa déchéance. L'étincelle de génie qu'a reçue cet être fantasque n'a eu d'autre effet que de le conduire à mépriser souverainement toute l'humanité, qu'il juge incapable de goûter les productions de son esprit. Il rêve pour lui et jouit en solitaire des visions de son idéal. Au lieu de tirer de ses idées des motifs d'action pour lui et pour les autres, il n'a su que jouir égoïstement de leur imaginaire beauté et se repaître d'une gloire non moins imaginaire. Méprisé de la foule, il se venge de ses dédains par une effronterie de cynique.

Or voici que ce chimérique idéaliste prend une grande résolution : il veut faire part au public de ce trésor d'idées qu'il croit porter en lui et organiser dans le pays une série de conférences. Hélas ! sa première bataille est la plus lamentable défaite. Installé dans un ignoble bouge, au milieu de la plus vile compagnie, il lui offre à boire, trinque aussi longtemps qu'il lui reste un sou dans la poche ; après quoi, il injurie la bande en l'appelant vile populace et tas de gredins ; se fait rosser et jeter au ruisseau. C'est la banqueroute complète, absolue, définitive. Il veut tenter un nouvel essai ; mais, au moment de vider sa corne d'abondance, le pauvre Brendel s'aperçoit qu'elle ne contient plus rien. « Pendant vingt-cinq ans je suis resté là, comme un avare assis sur son coffre-fort, et voilà qu'en ouvrant le coffre-fort pour en tirer le trésor, je m'aperçois qu'il est vide. Le temps a tout rongé, tout réduit en poussière. N-i-ni, c'est fini. Plus rien de rien. » Il renie maintenant son idéalisme d'antan. L'avenir est au réaliste comme Mortensgard. Pour lui, il n'a plus désormais que la nostalgie du grand néant et, prenant congé de Rosmer, il s'enfonce dans la nuit profonde. « La nuit est noire, c'est encore là ce qu'il y a de mieux. Que la paix soit avec vous. »

Faisons maintenant la somme de nos observations sur la foi ancienne et sur les idées nouvelles, sur la conception chrétienne de la vie et sur la conception néo-païenne. Ce qui fait la grandeur du christianisme, selon Ibsen, c'est qu'il est un frein puissant à l'égoïsme. Mais il est, en même temps, une insupportable tyrannie opposée à la nature. L'homme est né pour jouir de la vie : le christianisme tue la gaité. L'homme a foi dans sa raison ; le christianisme se défie de la raison. L'homme aspire naturellement à la

liberté et à l'autonomie ; le christianisme, allié naturel du traditionalisme conservateur, se fait le défenseur de l'ordre établi, en religion, en morale, en politique. Contraire aux aspirations les plus essentielles de l'humanité, il est fatalement condamné, selon Ibsen, à perdre sans cesse du terrain.

Il pense que les adeptes du néo-paganisme sont dans le vrai, quand ils se réclament de toutes ces aspirations. Mais, chez eux, avec les instincts naturels, se développe souvent l'égoïsme le plus brutal et le plus laid. Dès lors, une question se pose : est-il nécessaire que, chez le chrétien, l'idéalisme opprime la nature, et, inversement, est-il nécessaire que le païen vive sans idéal ? Ne peut-on concevoir une culture si haute et si raffinée de ces instincts naturels, qu'ils conduisent d'eux-mêmes à un véritable idéalisme ? C'est là le problème auquel Ibsen a répondu en créant les deux figures de Rosmer et de Rebecca West.

Jean Rosmer nous est donné comme le type achevé du chrétien supérieur. En lui se résume tout un long passé d'honneur et de vertus chrétiennes : en lui l'idéalisme chrétien, l'instinct de moralité est devenu une loi aussi forte que l'instinct de nature lui-même. Il s'est, pour ainsi dire, organiquement incorporé le christianisme. Et, par cela même, il est devenu plus apte à s'en affranchir en tant que loi imposée au présent par le passé. Si l'homme peut arriver à accomplir la loi morale, non comme un devoir imposé par Dieu, mais comme un instinct naturel, pourquoi refouler cette noble inclination ? Pourquoi ne pas croire, au contraire, que le but est non pas une soumission résignée et morose à la loi, mais le bonheur, la joie sereine et calme qui a sa racine dans ce sentiment noble et charmant entre tous, la pureté de conscience ? C'est là précisément l'évolution qui s'accomplit en Rosmer. Il a lu les œuvres qui lui révélaient la conception moderne et scientifique de l'univers : il s'est acclimaté dans ce monde de la liberté et de la vérité, et s'est fait une foi nouvelle, synthèse de la foi chrétienne et de la joie de vivre païenne ; une religion du bonheur, mais du bonheur supérieur. Il rêve d'unir l'humanité pour la conduire à ce nouvel idéal. Il veut affranchir les esprits et purifier les volontés, afin que les hommes se régénèrent d'eux-mêmes ; car toute régénération est nécessairement spontanée et ne peut venir de dehors. Il voudrait apporter un peu de lumière dans cet abîme de méchanceté où s'agite aujourd'hui l'humanité. Que la vie deviendrait belle alors ! Plus de combats haineux, rien que des luttes d'émulation : tous les regards fixés sur un même but, chacun suivant le chemin qui convient à son individualité. Du bonheur pour tous, créé par tous. Telle est la foi nouvelle qui a



succédé, chez Rosmer, au christianisme. Cette rupture s'est faite sans angoisse, parce qu'il sentait bien qu'il ne changeait pas, mais se trouvait seulement, dégageait seulement sa véritable pensée, sa véritable religion. Il reste cependant à Rosmer un dernier effort à faire pour atteindre au complet affranchissement. Il faut qu'il apprenne à croire à son droit au bonheur, à vaincre l'esprit de scrupule. Sa nouvelle religion est faible. Son intelligence, sa « petite raison » a proclamé la légitimité de la joie. Son tempérament, sa « grande raison », continue à être soumis aux influences du passé. L'esprit de sa race, qui a vécu durant des siècles dans la conviction que la joie était illicite, continue à vivre en lui, et se manifeste par des doutes, des angoisses, des scrupules, qui assombrissent sa vie. Rosmer saura-t-il soulever ce poids mort qui l'opprime ? Saura-t-il dire « je veux », et croire à la légitimité de cette religion de la joie que sa raison consciente reconnaît ? Aura-t-il la force d'agir en conséquence ? C'est là la question dont le drame de Rosmersholm devra nous donner la solution.

En créant le type de Rebecca West, Ibsen a voulu montrer l'autre face du problème. Peut-on, en partant du paganisme, aboutir à l'idéalisme ?

Rebecca West est la femme émancipée, affranchie de toute croyance en un idéal et un devoir positif, convaincue uniquement de son droit absolu à conquérir par tous les moyens le bonheur en cette vie. C'est dans ces dispositions qu'elle entre à Rosmersholm et fait la connaissance de Jean Rosmer. Elle se sent portée aussitôt vers lui par une passion irrésistible. « Elle s'est abattue sur moi, comme la tempête sur la mer, comme une de ces tourmentes d'hiver, qui sévissent là-haut dans le Nord. Elles passent et vous enlèvent, vous emportent avec elles. » Tout la séparait de Rosmer : il était marié, il était pasteur. Rebecca West supprimera la femme : elle éteindra la foi dans le pasteur. M<sup>me</sup> Rosmer est une pauvre créature, faible d'esprit et qui glisse sur la pente de la folie. Rebecca West avive ses scrupules, la pousse au désespoir, lui persuade qu'elle est un obstacle au bonheur de son mari, qu'il vaudrait mieux qu'elle parte à temps, qu'il est nécessaire qu'elle parte. Elle fait si bien que la pauvre femme se suicide pour laisser Rosmer vivre heureux à sa guise.

En même temps, lentement et sûrement, par de longues conversations, des livres prêtés ou lus en commun, Rebecca détruit chez Rosmer la foi chrétienne. Elle avance, jour par jour, ce travail intérieur et là aussi arrive peu à peu à ses fins. Rosmer parvient à la liberté de pensée, abandonne le pastorat, s'émancipe de toutes les croyances traditionnelles. Rien n'empêche plus son union

avec Rebecca. La jeune femme touche au but qu'elle s'est fixé ; mais un obstacle l'arrête, un obstacle tout intérieur, qui ne vient pas du dehors. Ses instincts se sont affinés par son contact avec Rosmer : elle est arrivée à un idéalisme tout voisin du sien.

Ici, comme chez Rosmer, nous constatons une discordance entre le tempérament et l'intelligence, entre la « grande et la petite raison ». Toujours il a subsisté chez Rebecca un instinct en contradiction avec les théories égoïstes de son éducateur, le docteur West.

Elle, qui affirmait si haut son droit au bonheur, n'avait pas hésité à se sacrifier au vieillard paralytique, d'humeur intraitable. « Votre esprit, lui disait Kroll, s'est approprié tout un fond de pensées et de convictions nouvelles ; mais tout cela, Mademoiselle West, est resté chez vous à l'état de notion. Ce n'est que du savoir. Cela ne vous a pas passé dans le sang. »

Au contact de Rosmer, cet altruisme latent se développe chez Rebecca, le désir mauvais, l'ivresse des sens, tout cela s'en est allé loin, bien loin d'elle. Elle a « une paix profonde, silencieuse comme celle qui règne là-bas, dans le Nord, au soleil de minuit, sur les rochers où l'oiseau de mer fait son nid ». Elle n'a rien abandonné de sa foi patenne ; elle l'a seulement affinée et ennoblie, jusqu'à en arriver à condamner les entreprises où elle s'est jetée jadis ; l'instinct purifié la conduit peu à peu à porter le même jugement qu'elle aurait porté si elle eût partagé l'idéalisme chrétien d'où est parti Rosmer. Et maintenant, nous voyons comment se pose pour Ibsen le problème moral que doit résoudre Rebecca. De même qu'il s'agit de savoir si Rosmer ira jusqu'au bout dans la voie de l'affranchissement, il s'agit de savoir si Rebecca ira, elle aussi, jusqu'au bout, dans la voie de l'épuration de ses instincts, si la « grande raison » lui ordonnera finalement les mêmes actes d'abnégation et de renoncement que lui eût commandés l'idéalisme chrétien.

A. G.

## Sujets de compositions

---

### I

#### Université de Rennes.

---

BACCALAURÉAT (Novembre 1900).

#### Composition française (classique).

1. Discuter cette pensée de Joubert : « Molière est comique de sang-froid, à son insu ; il provoque le rire et ne rit pas. »

2. Un critique a dit qu'après les ouvrages de Chateaubriand on attendait un poète qui rendit en vers les sentiments nouveaux, que l'auteur d'*Atala* et *René* avait exprimés en prose, et que les *Méditations* de Lamartine furent comme la révélation d'un Chateaubriand en vers. Expliquer ce jugement.

3. Joinville dissuade saint Louis d'entreprendre une seconde Croisade.

#### Composition française (moderne).

1. Parlant de Polyeucte, époux de Pauline, Voltaire l'appelle « son bon dévot de mari ». Vous semble-t-il que cette appellation, qui conviendrait, par exemple, à Orgon, puisse s'appliquer au héros de Corneille ?

2. Vous imaginerez un « dialogue des morts » entre La Fontaine et J.-J. Rousseau. Le poète reprochera d'abord brièvement et sans amertume à l'auteur de l'*Emile* d'avoir interdit à son élève l'étude de ses *Fable* ; puis il félicitera son contradicteur d'avoir cherché, comme lui, mais avec plus de succès, à initier ses contemporains aux beautés de la nature champêtre.

3. Faisant allusion à son poème de la *Henriade*, Voltaire écrit à l'un de ses amis : « L'épique est mon fait, ou je suis bien trompé. » Voltaire a-t-il eu raison de croire que le genre épique répondait aux qualités naturelles de son esprit ?

#### Thème anglais ou allemand.

Un jour, Azora revint d'une promenade, tout en colère, en faisant de grandes exclamations. « Qu'avez-vous, lui dit-il, ma chère

épouse? Qui vous peut mettre ainsi hors de vous-même? » — « Hélas! dit-elle, vous seriez comme moi, si vous aviez vu le spectacle dont je viens d'être témoin. J'ai été consoler la jeune veuve Cosrou, qui vient d'élever, depuis deux jours, un tombeau à son jeune époux auprès du ruisseau qui borde cette prairie. Elle a promis aux dieux, dans sa douleur, de demeurer auprès de ce tombeau, tant que l'eau de ce ruisseau coulerait auprès. » — « Eh bien, dit Zadig, voilà une femme estimable, qui aimait véritablement son mari! » — « Ah! réprit Azora, si vous saviez à quoi elle s'occupait quand je lui ai rendu visite! » — « A quoi donc, belle Azora? » — « Elle faisait détourner le ruisseau! »

#### Version latine.

Quis ingenuis studiis atque artibus delectantur, nonne videmus eps nec valetudinis, nec rei familiaris habere rationem omniaque perpeti ipsa cognitione et scientia captos, et cum maximis curis et laboribus compensare eam quam ex discendo capiunt voluptatem? Mihi quidem Homerus hujusmodi quiddam vidisse videtur in iis quæ de Sirenum cantibus finxerit. Neque enim vocum suavitate videntur aut novitate quadem et varietate cantandi revocare eos solitæ qui prætervehebantur, sed quia multa se scire profitebantur, ut homines ad earum saxa adhærescerent. Ita enim invitant Ulixem: nam verti, ut quædam Homeri, sic istum ipsum locum:

O decus Argolicum, quin puppim flectis, Ulixee,  
 Auribus ut nostros possis agnoscere cantus?  
 Nam nemo hæc unquam est transvectus cæcula cursu,  
 Quin prius adstiterit vocum dulcedine captus,  
 Post, variis avido satiatus pectore musis  
 Doctior ad patrias lapsus pervenerit oras.  
 Nos grave certamen belli clademque tenemus,  
 Græcia quam Trojæ divino numine vexit  
 Omniaque e latissimis rerum vestigia terris.

Vidit Homerus probari fabulam non posse, si cantiunculis tantus vir irretitus teneretur. Scientiam pollicentur, quam non erat mirum scientiæ cupido patria esse cariorem.

#### Version espagnole.

La probidad, esta primera de las virtudes que hace al hombre solidario de sus semejantes, debe ser inculcada desde temprano en el corazón del joven. No debemos nunca causar daño á nadie, jamás perjudicar á nadie en ninguna circunstancia. El niño es, por naturaleza, llevado á codiciar, á apoderarse de todo cuanto le

place; sin pararse en si obra mal, toma, oculta y se regocija de su hurto. A los padres incumbe pues, combatir, desde la niñez, este instinto natural del párvulo á apropiarse de lo que desea. El mejor medio consiste en inspirarle horror á la astucia y al robo por ejemplos prácticos; en breve el hábito del buen ejemplo corrije el mal instinto porque, como decía Locke, los hábitos obran más constantemente, mas facilmente que la razón. La probidad hace nacer la confianza y facilita todas las relaciones. Las personas que carecen de esta virtud, son peligrosas y despreciables. Sin ella, las demás virtudes quedarían estériles para la sociedad.

### Version anglaise.

#### ROBERT COURTEHEUSE EN PRISON

And so, in darkness and in prison, many years, Robert thought of all his past life, of the time he had wasted, of the treasure he had squandered, of the opportunities he had lost, of the youth he had thrown away, of the talents he had neglected. Sometimes, on fine autumn mornings, he would sit and think of the old hunting parties in the Forest, where he had been the foremost and the gayest. Sometimes, in the still nights, he would wake and mourn for the many nights that had stolen past him at the gaming-table; sometimes, would seem to hear, upon the melancholy wind, the old songs of the minstrels; sometimes, would dream, in his blindness, of the light and glitter of the Norman-Court and then, he would stretch out his arms and weep.

### Version allemande.

#### ALBAS ZUG NACH DEN NIEDERLANDEN

Am 5 mai 1567 ging der Herzog von Alba mit dreissig Galeeren zu Carthagena unter Segel, und landete innerhalb acht Tagen in Genua, wo er die für ihn bestimmten vier Regimenter in Empfang nahm. Aber ein dreitägiges Fieber, wovon er gleich nach seiner Ankunft ergriffen wurde, nöthigte ihn, einige Tage unthätig in der Lombardei zu liegen — eine Verzögerung, welche von den benachbarten Mächten zu ihrer Vertheidigung benutzt wurde. Sobald er sich wieder hergestellt sah, hielt er bei der Stadt Asti in Montferrat eine Heerschau über alle seine Truppen, die tapferer als zahlreich waren, und nicht viel über zehntausend Mann Reiterei und Fussvolk, betrogen. Er wollte sich auf einen so langen und gefährlichen Zug nicht mit unnutzem Tross beschweren, der nur seinen Marsch verzögerte und die Schwierigkeiten des Unterhalts

vermehrte ; diese zehntausend Veteranen sollten nur der feste Kern einer grösseren Armee sein, die er in den Niederlanden selbst leicht wurde zusammenziehen können.

#### Version italienne.

Passò inosservata la porta del chiostro, prese la strada, con gli occhi bassi, rasente al muro ; trovò, con l'indicazioni avute e con le proprie rimembranze, la porta del borgo, n'uscì, andò tutta a raccolta e un po'tremante, per la strada maestra, arrivò in pochi momenti a quella che conduceva al convento ; e la riconobbe. Quella strada era, ed è tuttora, affondata, a guisa d'un letto di fiume, tra due alte rive orlate di macchie, che vi forman sopra una specie di volta. Lucia, entrandovi, e vedandola affatto solitaria, senti crescere la paura, e allungava il passo ; ma poco dopo si rincorò alquanto, nel vedere una carrozza da viaggio ferma, e accantò a quella, davanti allo sportello aperto, due viaggiatori che guardavano in qua e in là, come incerti della strada. Andando avanti, senti uno di que'due, che diceva : « Ecco una buona giovine che c'insegnerà la strada. » Infatti, quando fu arrivata alla carrozza, quel medesimo, con un fare più gentile che non fosse l'aspetto, si volto, e disse : « Quella giovine, ci sapreste insegnar la strada di Monza ? »

#### Composition philosophique (classique).

On compare souvent les sociétés à des organismes. Quels sont les faits principaux qui paraissent justifier cette comparaison ? Montrer que les devoirs envers soi-même peuvent être considérés aussi comme des devoirs envers autrui.

La morale de Platon.

#### Composition philosophique (moderne).

Rôle de l'observation dans les sciences.

En quoi consiste la démonstration géométrique et quels sont les principaux procédés de démonstration employés en géométrie.

Expliquer pourquoi les sciences les plus parfaites sont aussi, généralement, celles qui font l'usage le plus considérable des mathématiques.

## II

## Université de Bordeaux.

## LICENCE ÈS LETTRES.

## Dissertation française.

I. Montrer quels sont les principaux rapports entre le génie de Michelet et le génie de Victor Hugo.

II. Chercher pourquoi le moi de l'auteur, ce moi qui tenait si peu de place dans l'art classique, s'étale si complaisamment dans les œuvres de l'école romantique.

III. Les opéras de Quinault ont-ils eu quelque influence sur le théâtre de Racine ?

## Histoire de la Littérature française.

I. Malherbe.

II. J.-J. Rousseau considéré comme précurseur du romantisme.

III. Quelles sont les causes et quelle est la nature de la transformation profonde de la critique littéraire au XIX<sup>e</sup> siècle, comparée à l'ancienne critique ?

## Dissertation latine.

I. Archias poeta Roscio comædo gratulatur qui iudicio absolutus erat; causam arte maxima a M. Tullio Cicerone actam laudat et, jocandi gratia, proficitur si quis unquam sit ad iudicium poetam vocaturus, a poeta patronum qui pro comædo optime dixit ad causam defendendam advocatum iri.

II. Perpendes iudicium quod de libro qui inscribitur *De Constantia Sapientis* vir clarissimus habuit : « Ce livre *De la Constance du Sage* est une belle apologie du stoïcisme et une preuve sans réplique de l'âpreté de cette philosophie dans la spéculation et de son impossibilité dans la pratique. »

III. « Age vero, inquit Antonius, qualis oratoris et quanti hominis in dicendo putas esse historiam scribere? — Si, ut Græci scripserunt, summi, inquit Catulus; si, ut nostri, nihil opus est oratore; satis est non esse mendacem. » (*De Oratore*, II, XII, 51.)

Exemplis e libro XXII assumptis inquireas quatenus Titi Livii opus accommodatum esse videatur ad istam imaginem historiarum Romanarum quam Catulus definiendo declarabat.

**Littérature latine.**

Traiter un des trois sujets suivants :

- I. La tragédie à Rome.
- II. Les *Fastes* et les *Métamorphoses* d'Ovide.
- III. Les *Lettres* de Pline le Jeune.

**LICENCE PHILOSOPHIQUE.****Philosophie dogmatique.**

- I. Les idées sont-elles antérieures aux rapports qui les lient?
- II. Toutes les vérités sont-elles au fond des propositions identiques?
- III. Comment l'état intérieur de l'agent est-il devenu un facteur de l'appréciation des actes moraux?

**Licences et certificats.****ALLEMAND.****Version.**

Ubland, die Verlorene Kirche.

**Thème.**

La Rochefoucauld, *Maximes*, 233.

**Composition française.**

Quel rapport étroit unit le *Camp de Wallenstein* au drame en deux parties dont il est le prologue?

**Leçon orale.**

Comparer les difficultés que présente à un Allemand la prononciation du français et à un Français celle de l'allemand.

**ANGLAIS.****Version.**

SHELLEY, *Hymn to Intellectual Beauty*, depuis : « *While yet a boy* », jusqu'à : « *These words cannot express* ».

**Thème.**

LA FONTAINE, *Fables*, *Le Héron* (VII-4), jusqu'à : « *De rencontrer un limaçon* ».



**Composition française.**

Exposer la syntaxe de l'article indéfini.

**Composition anglaise.**

What is your personal opinion on Pope's *Rape of the Lock*.

## Sujets de devoirs

UNIVERSITÉ DE RENNES.

**Littérature française (mémoires ou leçons).**

1. Histoire du texte des *Pensées* de Pascal, jusqu'à l'édition Michaut inclusivement.
2. La Fontaine, ses idées et doctrines littéraires.
3. De l'influence du théâtre anglais sur le théâtre français du xviii<sup>e</sup> siècle.
4. Le drame bourgeois au xviii<sup>e</sup> siècle.
5. La poésie nouvelle apportée par Chateaubriand.
6. Le théâtre de Victor Hugo.
7. La comédie en France, de 1840 à 1870.
8. La poésie philosophique en France au xix<sup>e</sup> siècle.

**Dissertations françaises**

1. De l'élément sérieux et même tragique dans la comédie du *Menteur*, et particulièrement dans le rôle de Géronte.
2. Du rôle de l'imagination selon Pascal et selon Malebranche.
3. La poésie française, de 1820 à 1830.

**Histoire.**

1. La politique économique de Colbert.
2. Les réformes économiques et sociales en Angleterre au xix<sup>e</sup> siècle.
3. Les institutions politiques de la France, de 1789 à 1795.

**Géographie**

1. Le climat et la végétation méditerranéenne.
2. Les chemins de fer transcontinentaux américains.
3. Les régions naturelles de la Belgique.

**Philosophie.**

1. Principes généraux de l'expression.
2. Examiner la valeur de la distinction des langues en analytiques et synthétiques.
3. Quels sont les phénomènes psychologiques qu'on peut considérer comme essentiellement sociaux ?

**Histoire de la philosophie.**

1. Pourquoi des empiristes comme Bacon (*Novum Organum*, liv. I, aph. 105) et Stuart Mill (*Mémoires*, trad. fr., p. 21) préférèrent-ils à la méthode d'Aristote celle de Platon ?
2. Quel est le rôle de l'expérience dans la méthode cartésienne ?
3. La morale de Leibnitz.

**Littérature latine.**

1. *Thème.* — Montesquieu, *Grandeur et Décadence*, XVIII : « Quelquefois la lâcheté des empereurs... de cette insulte prétendue par une cruelle guerre. »

*Version.* Sall., *Jug.*, 63.

2. *Thème.* — La Font. *Préf. des Fables*. « L'indulgence que l'on a eue pour quelques-unes de mes fables... de les habiller des livrées des Muses. »

*Version.* Sall., *Jug.*, 95.

3. *Thème.* — Boss. *Disc. sur l'Hist. univ.* X<sup>e</sup> époq. : « On ne convient pas de l'année précise où il vint au monde... sous l'empire paisible d'Auguste. »

*Version.* Sall., *Jug.*, 102 : Discours de Sylla.

*Dissertations.* — 1. Ostendes qualem Æneæ personam cum ab Homero acceperit tum ipse finxerit | Vergilius.

2. Quæritur quasnam ob causas ab antiquis rhetoribus tanti æstimetur ea pars eloquentiæ quæ dicitur *actio*.

3. Quæritur quasnam ob causas cum Horatius Vergiliusque, tum Titius Livius optimos pristinae reipublicæ fautores, Marco Tulio excepto, non modo impune, sed etiam citra omnem offensæ motum, apud Augustum laudare potuerint.

**Thème grec (Agrégation)**

Fénelon, *Dialogue des morts, Achille et Homère.*

1. « Je suis ravi — sur la poésie, en ma présence. »
2. « Oh ! que tu es fier — faire ton *Iliade*. »
3. « Il est vrai — sa gloire à Homère. »

*Licence*

Les textes indiqués ci-dessus comme sujets de thèmes latins.

**Versions anglaises.**

1. La version de Carlyle donnée pour l'examen de licence en novembre 1900.

2. The ways, through which my weary steps I guide  
 In this delightful land of Faerie  
 Are so exceeding spacious and wide  
 And sprinkled with such sweet variety  
 Of all that pleasant is to ear or eye  
 That I, nigh ravished with rare thoughts'delight,  
 My tedious travel do forget thereby ;  
 And, when I'gin to feel decay of might,  
 It strength to me supplies, and cheers my dullèd sprite.  
 Such secret comfort and such heavenly pleasures.  
 Ye soured imps, that on Parnasso dwell,  
 And there the keeping have of learning's treasures  
 Which do all worldly riches far excel  
 Into the minds of mortal men do well,  
 And goodly fury into them infuse,  
 Guide ye my footing, and conduct me well  
 In these strange ways where never foot did use,  
 Nor none can find but who was taught them by the Muse.  
 Reveal to me the sacred nursery  
 Of virtue, which with you doth there remain,  
 Where it in silver bower does hidden lie  
 From view of men, and wicked world's disdain ;  
 Since it at first was by the gods with pain  
 Planted in earth, being derived at first  
 From heavenly seeds of bounty sovereign,  
 And by them long with careful labour nursed,  
 Till it to ripeness grew, and forth to honour burst.  
 Amongst them all grows not a fairer flower  
 Than is the bloom of comely courtesy,  
 Which though it on a lowly stalk doth bower,  
 Yet brancheth forth in brave nobility,  
 And spreads itself through all civility :

Of which though present age do plenteous seem,  
 Yet, being matched with plain Antiquity,  
 Ye will them all but feigned shows esteem,  
 Which carry colours fair that feeble eyes misdeem,

E. SPENSER.

3. It was a lofty room, of middling size, obscurely lighted by high narrow latticed windows. One was entirely occupied by bookshelves greatly too limited in space for the number of volumes placed upon them, which were, therefore, drawn up in ranks of two or three files deep, while numberless others littered the floor and the tables, amid a chaos of maps, engravings, scraps of parchment, bundles of papers, pieces of old armour, swords, dirks, helmets, and Highland targets. Behind M. Oldbuck's seat (which was an ancient leathern-covered easy-chair, worn smooth by constant use), was a huge oaken cabinet, decorated at each corner with Dutch cherubs, having their little duck-wings displayed, and great jolter-headed visages placed between them. The top of this cabinet was covered with busts, and Roman lamps and pateræ, intermingled with one or two bronze figures. The walls of the apartment were partly clothed with grim old tapestry, representing the memorable story of Sir Gawaine's wedding, in which full justice was done to the ugliness of the Lothely Lady, although, to judge from his own looks, the gentle Knight had less reason to be disgusted with the match on account of disparity of outward favour than the romancer has given us to understand. The rest of the room was panelled, or wainscoted, with black oak, against which hung two or three portraits in armour, being characters in Scottish history, favourites of M. Oldbuck, and as many in tie-wigs and laced coats, staring representatives of his own ancestors. A large old-fashioned oaken table was covered with a profusion of papers, parchment, books, and nondescript trinkets and gewgaws, which seemed to have little to recommend them, besides rust and the antiquity which it indicates. In the midst of this wreck of ancient books and utensils, with a gravity equal to Marius among the ruins of Carthage, sat a large black cat, which, to a superstitious eye, might have presented the *genius loci*, the tutelar demon of the apartment. The floor, as well as the table and chairs, was overflowed by the same *mare magnum* of miscellaneous trumpery, where it would have been as impossible to find any individual article wanted, as to put it to any use when discovered. Amid this medley, it was no easy matter to find one's way to a chair, without stumbling over a prostrate folio, or the still more awkward mischance of over-

urning some piece of Roman or ancient British pottery. And, when the chair was attained, it had to be disencumbered, with a careful hand, of engravings which might have received damage, and of antique spurs and buckles, which would certainly have occasioned it to any sudden occupant.

Sir W. SCOTT.

### Thèmes anglais.

1. Victor Hugo, *Les Feuilles d'Automne*, Ce siècle avait deux ans, depuis : « Je pourrai dire un jour, lorsque la nuit douce... », jusqu'à : « ... mit au centre de tout comme un écho sonore ».

2. H. Taine, *Essais de Critique et d'Histoire* (Hachette, 1896), saint-Simon, depuis : « Au XVII<sup>e</sup> siècle, les artistes écrivaient en hommes du monde... », jusqu'à : « ... les révolutions de l'esprit nous ont portés jusqu'à lui. »

3. La Bruyère, les *Caractères*, ch. v, depuis : « Ascagne est latuaire.... », jusqu'à : « Aussi attend-il dans un cercle... », etc.

### Dissertations anglaises (agrégation).

1. The English Drama in the reign of Queen Elizabeth.
2. Spenser's Fairie Queene.
3. The rise of lyrical poetry in England at the beginning of the 19<sup>th</sup> century, its chief characteristics and its evolution.

### Dissertation anglaise (licence).

1. Can Milton's Paradise Lost be called an epic poem in the classical sense of the term ?
2. Bacon's Essays.
3. Appreciate Lord Byron as a poet.

### Langue et littérature allemandes

1. Agrégation. — Thème. Diderot, *Paradoxe sur le Comédien*. Premier interlocuteur : « N'en parlons plus... », jusqu'à : « Comme vous voudrez... »

Version. — Klopstock, *Der Hügel und der Hain*.

Dissertation. — Klopstocks Sprache und Metrik.

Licence et certificat d'aptitude. — Même thème et même version que pour l'agrégation.

Dissertation. — Herder als Theoretiker der deutschen Romantik.

2. Agrégation. — Thème. Diderot, *Paradoxe* : « Comme vous voudrez... », jusqu'à : « Cependant, comme il n'y a presque rien... »

Version. — Klopstock, *Die Chöre*, jusqu'à : « Oben beginnt jetzt der Psalm ».

Dissertation. — Le lyrisme de Novalis.

*Licence et certificat d'aptitude.* — Même thème et même version que pour l'agrégation.

*Dissertation.* — Die deutsche Lyrik im 19ten Jahrhundert.

3. *Agrégation.* — Thème. Diderot, *Paradoxe* : « Cependant, comme il n'y a... », jusqu'à : « Les mêmes mots dont se sert ».

*Version.* — Klopstoch, Die Chöre, jusqu'à la fin.

*Dissertation.* — Hebbel als Dramatiker der Jungdeutschen.

*Licence et certificat d'aptitude.* — Même thème et même version que pour l'agrégation.

*Dissertation* — Das Drama der Romantischen Schule.

## Soutenance de thèses

UNIVERSITÉ DE PARIS

M. Elie Halévy a soutenu les deux thèses suivantes pour le doctorat devant la Faculté des Lettres de l'Université de Paris, en Sorbonne, le 1<sup>er</sup> mars.

THÈSE LATINE.

De concatenatione quae inter affectiones mentis propter similitudinem fieri dicitur.

THÈSE FRANÇAISE.

La Révolution et la doctrine de l'utilité (1789-1815).

## Ouvrage signalé.

**Le Sacré Hymen du berger Dorothon et de la belle Florénée et autres poésies** par Jean de Larcher, poète avranchinois, publiés par M. ARMAND GASTÉ, professeur à l'Université de Caen, librairie A. Herpin, Alençon, 1901.

## Table des matières .

### I

#### LITTÉRATURE FRANÇAISE

	Pages
<b>COURS DE M. EMILE FAGUET (Sorbonne).</b>	
Les idées littéraires de Pascal. . . . .	193
Les manifestes dramatiques avant Corneille. . . . .	241
Voltaire ( <i>suite</i> ).	
Voltaire critique de Shakespeare. . . . .	1
Ses jugements sur certains auteurs français et anglais. . . . .	97
Voltaire poète. . . . .	337
Comment Voltaire a conçu l'épopée. . . . .	481
La correspondance de Voltaire et la <i>Henriade</i> . . . . .	584
La <i>Henriade</i> . . . . .	776
<b>COURS DE M. GUSTAVE LARROUMET (Sorbonne).</b>	
Le théâtre français au XVIII <sup>e</sup> siècle ( <i>suite</i> ).	
Sedaine. . . . .	11
Beaumarchais. . . . .	49
Ducis. . . . .	145
Népomucène Lemercier. . . . .	257
Le <i>Bourgeois Gentilhomme</i> . . . . .	352
Chateaubriand et les <i>Mémoires d'outre-tombe</i> . . . . .	443, 537
<b>LEÇONS DE M. CHARLES DEJOB (Sorbonne).</b>	
Victor Hugo. — <i>Feu du Ciel et Plein Ciel</i> . . . . .	59
<b>LEÇONS DE M. GUSTAVE LANSON (Sorbonne.)</b>	
<i>Sertorius</i> de Corneille et l'histoire. . . . .	625
Le théâtre de Corneille. — <i>Sertorius</i> . . . . .	736

### II

#### LITTÉRATURE LATINE

<b>COURS DE M. GASTON BOISSIER (Collège de France).</b>	
L'éloquence et l'éducation oratoire chez les Romains.	
La constitution romaine et les historiens de Rome. . . . .	433
Les études récentes sur la constitution romaine ; importance des inscriptions. . . . .	577
Caractère de la constitution romaine. . . . .	769

COURS DE M. JULES MARTHA ( <i>Sorbonne</i> ).	
L'éducation littéraire à Rome. . . . .	289
Les origines de l'éducation littéraire à Rome. . . . .	394, 499
Introduction de l'enseignement littéraire à Rome. . . . .	681
COURS DE M. GASTON MICHAUT ( <i>Université de Fribourg</i> ).	
La <i>Palliata</i> . — Plaute ; le public d'après les prologues. . . . .	639

## III

## LITTÉRATURE GRECQUE

COURS DE M. MAURICE CROISSET ( <i>Collège de France</i> ).	
Le théâtre grec au <sup>ve</sup> siècle.	
<i>Hécube</i> d'Euripide. . . . .	21, 106
<i>Philoctète</i> de Sophocle. . . . .	203, 251, 295
COURS DE M. ALFRED CROISSET ( <i>Sorbonne</i> ).	
La civilisation de l'âge homérique. . . . .	385, 490, 593, 721

## IV

## LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE

COURS DE M. HENRI LICHTENBERGER ( <i>Université de Nancy</i> ).	
Les drames symboliques d'Ibsen. . . . .	792

## V

## PHILOSOPHIE

COURS DE M. EMILE BOUTROUX ( <i>Sorbonne</i> ).	
La morale de Kant. . . . .	673
LEÇONS DE M. VICTOR BROCHARD ( <i>Sorbonne</i> ).	
La morale des philosophes grecs.	
Socrate . . . . .	529, 739
LEÇONS DE M. VICTOR EGER ( <i>Sorbonne</i> ).	
Les lois générales de l'âme. . . . .	69
La volonté. . . . .	121
L'habitude. . . . .	155, 214
L'innovation psychique. . . . .	347, 402, 632
LEÇONS DE M. L. BOUGLÉ ( <i>Université de Toulouse</i> ).	
Les morales scientifiques et l'idéal égalitaire.	
Démocratie et science. . . . .	314



## VI

## HISTOIRE

COURS DE M. CHARLES SEIGNOBOS (*Sorbonne*).Histoire de l'organisation de l'Etat au XIX<sup>e</sup> siècle.

Partage de la souveraineté dans l'Etat fédéral. . . . . 28

Partage de la souveraineté entre gouvernements. 113

La souveraineté ecclésiastique. . . . . 162, 266

Les limites du pouvoir souverain. . . . . 361

Transformations politiques et sociales des sociétés  
européennes. . . . . 452, 507

L'empire franc-mérovingien. . . . . 546

Préparation à l'établissement de l'empire. . . . . 593

Formation des Etats fédéraux. . . . . 782

LEÇONS DE M. DESDEVICES DU DÉZERT (*Université de Clermont*).

L'affaire du Collier. . . . . 220, 303

LEÇON DE M. LOUIS BRÉHIER (*Université de Clermont*).La cour impériale de Constantinople à l'époque de  
la Querelle des Images. . . . . 688

## VII

## CONFÉRENCES AU THÉÂTRE DE L'ODÉON

## CONFÉRENCES DE M. N.-M. BERNARDIN.

Le théâtre de Racine. — *Mithridate*. . . . . 72— — *Phèdre*. . . . . 557

## CONFÉRENCES DE M. HENRY FOUQUIER.

Le théâtre de Molière. — *Tartuffe*. . . . . 172— — *Les femmes savantes*. . . . . 658CONFÉRENCE DE M<sup>me</sup> JANE DIEULAFOY.Le théâtre de Corneille. — *Le Cid*. . . . . 457

## CONFÉRENCE DE M. LÉO CLARETIE.

Le théâtre de Collé. — *La partie de chasse d'Henri IV*. 749

## VIII

## VARIÉTÉS

M. EMILE FAGUET (*Sorbonne*).

Voltaire et ses comédiens. . . . . 699

M. N.-M. BERNARDIN ( <i>Lycée Charlemagne</i> ) . . . . .	409
<i>L'Aiglon</i> de M. E. Roland. . . . .	
Les réformes orthographiques ( <i>Arrêté ministériel</i> ). . . . .	31

## IX

## SOUTENANCES DE THÈSES

Voir aux pages 287, 336, 384, 480, 528, 576, 624, 812. .

## X

## SUJETS DE DEVOIRS, LEÇONS ET COMPOSITIONS

Voir aux pages 46, 88, 139, 184, 234, 238, 275, 329, 371, 372,  
427, 474, 514, 573, 613, 669, 708, 717, 763, 801, 807.

## XI

## PROGRAMMES DES COURS ET DES EXAMENS

Voir aux pages 93 et 131.

## XII

## OUVRAGES SIGNALÉS

Voir aux pages 48, 96, 144, 152, 288, 576, 672, 720, 812. .

---

Le Gérant : E. FROMANTIN.

---

216

sées avec des caractères aussi serrés que ceux de la *Revue*. Sous ce rapport, comme sous tous les autres, nous ne craignons aucune concurrence : il est impossible de publier une pareille série de cours, *sérieusement rédigés*, à des prix plus réduits. La plupart des professeurs, dont nous sténographions la parole, nous ont du reste réservé d'une façon exclusive ce privilège ; quelques-uns même, et non des moins éminents, ont poussé l'obligeance à notre égard jusqu'à nous prêter gracieusement leur bienveillant concours ; toute reproduction analogue à la nôtre ne serait donc qu'une vulgaire contrefaçon, désapprouvée et avancée par les maîtres dont on aurait inévitablement travesti la pensée.

Enfin, la *Revue des Cours et Conférences* est *indispensable* : indispensable pour tous ceux qui s'occupent de littérature, de philosophie, d'histoire, par goût ou par profession. Elle est indispensable aux élèves des lycées et collèges, des écoles normales, des écoles primaires supérieures et des établissements libres, qui préparent un *examen quelconque*, et qui peuvent ainsi suivre l'enseignement de leurs futurs examinateurs. Elle est indispensable aux élèves des Universités et aux professeurs des collèges qui, licenciés ou agrégés de demain, trouvent dans la *Revue*, avec les cours auxquels, trop souvent, ils ne peuvent assister, une série de sujets et de plans de devoirs et de leçons orales. Les mettant au courant de tout ce qui se fait à la Faculté. Elle est indispensable aux professeurs des lycées qui cherchent des documents pour leurs thèses de doctorat ou qui désirent seulement rester en relations intellectuelles avec leurs anciens maîtres. Elle est indispensable enfin à tous les gens du monde, fonctionnaires, magistrats, officiers, artistes, qui trouvent, dans la lecture de la *Revue des Cours et Conférences*, un délassement à la fois sérieux et agréable, qui les distrait de leurs travaux quotidiens, tout en les initiant au mouvement littéraire de notre temps.

Comme par le passé, la *Revue des Cours et Conférences* donnera les conférences faites au théâtre national de l'Odéon, et dont le programme, qui vient de paraître, semble des plus attrayants. Nous continuerons et achèverons la publication des cours professés au *Collège de France*, à la *Sorbonne* et à l'*École normale supérieure* par MM. Gaston Boissier, Ferdinand Brunetière, Emile Boutroux, Maurice Croiset, Emile Faguet, Gustave Larroumet, Charles Seignobos, Charles Lejeb, Victor Egger, etc., etc. (ces noms suffisent, pensons-nous, pour rassurer nos lecteurs), en attendant la réouverture des cours de la nouvelle année scolaire. De plus, chaque semaine, nous publierons des sujets de devoirs et de compositions, des plans de dissertations et de leçons pour les candidats aux divers examens, des articles bibliographiques, des programmes d'auteurs, des comptes rendus des soutenances de thèses.

---

## CORRESPONDANCE

---

*M. J... G... à R...* — C'est seulement avec le n° 47 que finit le premier volume de la *Revue* pour l'année scolaire 1900-1901.

*M. F... G... à M... (Allemagne)*. — La question que vous nous posez est embarrassante ; il y en a tant ! — Vous pourriez vous adresser à MM. Flammarion et Vaillant, sous les galeries de l'Odéon.

---

## TARIF DES CORRECTIONS DE COPIES

---

**Agrégation.** — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 5 fr.

**Licence et certificat d'aptitude.** — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 3 fr.

*Chaque copie, adressée à la Rédaction, doit être accompagnée d'un mandat-poste d'une bande de la Revue. car les abonnés seuls ont droit aux corrections de devoirs. Ces corrections sont faites par des professeurs agrégés de l'Université, et quelques-uns même sont membres des jurys d'examen.*

**5 francs**  
par  
**mois**

Nouveau  
Dictionnaire **Larousse**  
7 volumes reliés **225 fr.**  
Payable **5 fr. par mois** franco de port.  
Librairie **MALEVILLE**, Libourne (Gironde)

**SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE**  
**ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN ET C<sup>e</sup>**  
**PARIS, 15, Rue de Cluny**

---

**Jean-Jacques OLIVIER**

---

# VOLTAIRE

ET

## LES COMÉDIENS

INTERPRÈTES DE SON THÉÂTRE

---

ÉTUDE SUR L'ART THÉÂTRAL ET LES COMÉDIENS AU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE

*D'après les journaux, les correspondances, les mémoires,  
les gravures de l'époque et des documents inédits*

---

3 gravures coloriées d'après les originaux  
de Janinet, hors texte

---

Un volume in-8° carré, broché. . . . . 40 fr.











**BOUND**

**MAR 20 1925**

**UNIV. OF MICH.  
LIBRARY**

UNIVERSITY OF MICHIGAN



3 9015 06816 8668

